سہ ماہی

کاروانِ ادب

کی خصوصی پیش کش

شمس الرحمٰن فاروقی



ایک روشن کتاب

مرتبین

کوثر صدیقی

جاوید یزدانی

ہندی روزنامہ بھوپال ہلچل اور دبستانِ بھوپال کی مشترکہ مساعی سے جاری

کاروانِ ادب

کی خصوصی پیش کش

شمس الرحمٰن فاروقی

ایک روشن کتاب

: مرتبین :

کوثر صدیقی

جاوید یزدانی

جلد سوم	شمارہ ۱۲
قیمت : (اس شمارے کی) -/Rs.150 عام شمارہ : -/Rs.20	قیمت -/Rs.150

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ : کوثر صدیقی زیب وِلا A-79 گنوری مین روڈ بھوپال۔ 462001،
: ۳۶ چوکی تلیا بھوپال 462001

پرنٹر، پبلشر اور مالک جاوید یزدانی نے بھوپال پرنٹرس اینڈ پبلشرس، ۳۶ چوکی تلیا بھوپال سے چھپوا کر دفتر کاروان ادب، زیب وِلا A-79 گنوری مین روڈ بھوپال 462001 سے شائع کیا۔

Print by Bhopal Priters & Publishers 36 Chowki Talliya Bhopal.

(All disputessubject to jurisdiction of Bhopal Judicial Courts.)

نوٹ: مضمون نگاری کی رائے سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے (ادارہ)

کمپوزنگ: محمد افروز قاسمی، **پتہ** : مسجد خاکشویان، گنوری، بھوپال

ترتیب

ہمہ جناب

HaSnain Sialvi

۴-فاروقی کی شاعری:

۵-فاروقی کی تنقیدنگاری:

۶-فاروقی بحیثیت مؤرخ:

۷-فاروقی بحیثیت تبصرہ نگار:

۸-فاروقی کافن:

اداریہ

عرضِ مرتبین

برصغیر کے ادبی اُفق پر ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی (فاروقی صاحب) نام کا ایک ستارہ گذشتہ نصف صدی سے اپنی امتیازی شان کے ساتھ روشن ہے۔ آجکل اکثر رسائل اہلِ قلم حضرات پر خصوصی شمارے شائع کر کے جہاں اُسے منفعتی کاروبار سمجھتے ہیں وہیں کچھ اہلِ قلم حضرات اسے اپنے ادبی قد میں اضافے کا باعث سمجھتے ہیں لیکن کاروانِ ادب اور فاروقی صاحب کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ کاروانِ ادب کی ''شمس الرحمن فاروقی، ایک روشن کتاب'' کی اشاعت کے پیچھے نہ مالی منفعت کا جذبہ کارفرما ہے نہ فاروقی صاحب پر کوئی احسان۔ اس ادنیٰ کتاب کی اشاعت سے اُن کی قدر و قیمت یا قد و قامت میں اضافے کا تو خیر سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فاروقی صاحب کا ادبی قد و قامت اتنا عظیم ہے کہ کاروانِ ادب ہی نہیں سب ادبی رسائل بھی ایک ایک خصوصی نمبر شائع کر دیں تب بھی اُن کے ادبی کارناموں کا نہ احاطہ ممکن ہے نہ اعتراف۔ فاروقی صاحب کا قد و قامت ایک ہاتھی کی طرح ہے اور ہم ایسے چھٹ بھیے قلم کاروں کی حیثیت اُن نابیناؤں کی طرح ہے، جنھوں نے ٹٹول ٹٹول کر ہاتھی کی شکل و شباہت، جسامت اور قد و قامت کا اندازہ لگانے کی کوشش کی تھی۔

جس طرح قلم کاروں کی تخالیق کی اشاعت ادبی رسائل کا فرض ہے اُسی طرح اُن کے فن اور شخصیت کے متنوع پہلوؤں اور گوشوں کو روشن کر کے اُن کے ادبی کارناموں کا اعتراف کرنے کے لیے اُن پر مضامین کے مجموعے اور مجلّے شائع کرنا بھی ادبی رسائل کا فرض ہے کیونکہ یہی ایک ذریعہ ہے جس سے ہم تخلیق کاروں کے کارناموں اور ادبی خدمات کے جائزے کے ساتھ تشکر اور اظہارِ عقیدت بھی کر سکتے ہیں۔ کاروانِ ادب کی کتاب کی شکل میں یہ خصوصی اشاعت بھی اِسی فرض کی ادائیگی کی طرف پہلا قدم ہے۔

فاروقی صاحب کی ادبی فتوحات کا ذکر کوائف میں تفصیل سے ہے اور یہاں اُن کے بیان

سے طوالت کا خوف ہے۔ ہم اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب کی شخصیت ایک جھاڑ فانوس Chandelior کی طرح ہے جس میں روشن قمقمے بزمِ علم وادب کو مسلسل روشن کر رہے ہیں۔ کاروانِ ادب نے اِسی روشنی کو ''روشن کتاب'' کی شکل میں جھاڑ بنا کر پیش کرنے کی صرف کوشش کی ہے۔ یہ کوشش کہاں تک کامیاب ہے، قارئین ہی بتا سکتے ہیں۔

جن اہلِ قلم حضرات نے اپنی تخالیق سے اِس کتاب کی اشاعت میں ہمارا تعاون فرمایا ہم اُن سب کے فرداً فرداً ممنون ہیں اور مشکور بھی۔ ہم فاروقی صاحب کے بھی شکر گذار ہیں کہ اُنھوں نے اس خصوصی پیش کش کی اجازت مرحمت فرمائی۔ اس ذیل میں ایک تلخ تجربہ بھی ہوا جس کا تفصیلی ذکر کر کے مزید تلخی پیدا کرنا مناسب نہیں۔ صرف جناب احمد زین الدین صاحب مدیر روشنائی کراچی کے نام کا ذکر ہی کافی ہے۔ جنھوں نے عہد شکنی کرتے ہوئے ہمارے فراہم کردہ ہندوستانی قلم کاروں کے مضامین کی بنیاد پر روشنائی کے ''شمس الرحمٰن فاروقی'' نمبر کا قصر تو کھڑا کر لیا لیکن ہمارا یا کاروانِ ادب کا رسمی طور پر بھی ذکر نہ کر کے فوقیت کا سہرا اپنے سر باندھ لیا۔

تمام اہلِ قلم حضرات، معاونین اور قارئین کی خدمت میں سالِ نو ۲۰۰۴ کی مبارک باد کے ساتھ نئے سال کا یہ تحفہ پیش کرتے ہوئے ہمیں خوشی بھی ہے اور فخر بھی۔

ہم بھی انسان ہیں اور مرکب الخطاوالنسیان ہیں۔ اس کتاب کی ترتیب میں اگر کوئی بھول (Lapse) نظر آئے تو براہِ کرم ہمیں متوجہ فرمائیں نیز اپنے تاثرات سے بھی آگاہ فرمائیں۔

یہ خصوصی پیش کش کاروانِ ادب کے شمارہ بارہ جگہ پر ہے براہِ کرم خریدار حضرات نوٹ فرمالیں۔

۱۵ر دسمبر ۲۰۰۳

کوثر صدیقی
جاوید یزدانی

☆☆☆

۲-گلہائے عقیدت

جگن ناتھ آزاد

ہدیۂ دوست

شمس الرحمٰن فاروقی کے لیے

شاعری کی روح کو بھی شعر کے پیکر کے ساتھ — دورِ نو میں ایک رنگِ نو عطا تُو نے کیا
شعر گوئی کے محاسن، شعر فہمی کا کمال — ان کمالاتِ سخن کا حق ادا تونے کیا
ذہنِ قاری دور تر تھا شعرِ شور انگیز سے — نا رسا جو ذہن تھا اُس کو رسا تُو نے کیا
ہم سے بے علموں کو غالب سے کیا نزدیک تر — سوچتا ہوں کام یہ کتنا بڑا تُو نے کیا
گنجلک تھی کس قدر تنقیدِ اردو، کیا کہیں — گنجلک لہجے کو کتنا دلرُبا تو نے کیا

شاعری کے تہہ بہ تہہ پوشیدہ جادو سے ہمیں
نثر کا جادو جگا کر آشنا تُو نے کیا

تو نے چھیڑا اس سلیقے سے جدیدیت کا ساز — خشک مغزوں کو بھی آہنگ آشنا تونے کیا
ابتدا میں لوگ سمجھے تھے جسے موجِ سراب — ہاں اُسی کو بادۂ دانش زدا تو نے کیا
کم نگاہی سے جسے سمجھا انھوں نے سنگ و خشت — اُس کو اک دن جوہرِ اقلیمیا تُو نے کیا
عارضی سا اضطرابِ موج وہ سمجھے جسے — اُس کو آخر چشمۂ آبِ بقا تونے کیا

کور چشمی سے رہائی پا گئے انجام کار
کور چشموں کو عطا وہ تُو تیا تونے کیا

اک نئی آواز سننے کو ترستے تھے جو دل — اس کو آج آسودۂ ذوقِ نوا تو نے کیا
'آسماں محراب' کیا ہے اک نئی آواز ہے — جس کو شعروں میں ترنم آزما تو نے کیا
کھل گیا سب پر زباں کی وحدت و کثرت کا راز — جب سخن کو باہمہ و بے ہمہ تو نے کیا
فکر و جذبہ یوں ہوئے یک جان تیرے شعر میں — شعر کو ہر ہر قدم پر نکتہ زا تو نے کیا
شعر کے کتنے محاسن تھے پراگندہ نقاب — شعر کو جب اپنی لے سے آشنا تونے کیا
لہجۂ فردا کا راز امروز نے کھولا تو پھر — اس کو اک دن زمزمہ سنج نوا تونے کیا

حق ادا مجھ سے نہ ہو پایا تری تخلیق کا
علم کا اور فکر و فن کا حق ادا تو نے کیا

☆☆☆

HaSnain Sialvi

کاوش بدری، آمبور

نذرِ حضرت شمس الرحمٰن فاروقی صاحب

غزل کی صنف کو بخشا وقار تم نے تو
ہراک کو کیا شرمسار تم نے تو

بطرزِ مصحفی کہہ لی ہے شاندار غزل
کیا ہے فکر کا سولہ سنگھار تم نے تو

کئی ترقی پسندوں سے جنگ کی تنہا
جدیدیت کا سکھایا شعار تم نے تو

بنا کے خیمے سے ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد
بتوں کو کلمہ پڑھایا ہے یار تم نے تو

خدا کا شکر کہ تم جیسا قدردان ملا
بنادیا مجھے شب زندہ دار تم نے تو

غلو نہیں ہے کرامت ہے اور حقیقت بھی
مجھے تو خلق کیا بار بار تم نے تو

اگرچہ بیت گئے ایک سو پچھتر سال
اس ایک پل کو کیا ہے شکار تم نے تو

شہید ہوکے بھی شب خون سے میں زندہ ہوں
دعائیں کی ہیں بہ سوئے مزار تم نے تو

بتوں نے ذبح کیا نام پر خدا کے مجھے
سدھا کے چھوڑ دیا بے مہار تم نے تو

لکیرِ سنگ سے کچھ کم نہیں ہے قطعیت
ادب کا ختم کیا کاروبار تم نے تو

کھلائے نت نئے گل بوٹے فکر کے اتنے
بنایا دشت کو بھی لالہ زار تم نے تو

قلم امام تو قرطاس جانماز بنا
یوں کی عبادتِ پروردگار تم نے تو

غزل کی آنکھ سے دیکھا ہے جب سے دنیا کو
کیا ہے ایک صنم سے ہی پیار تم نے تو

سماع شاعری تحقیق داستاں تاریخ
فضائے فن کو کیا خوشگوار تم نے تو

ولی کو، باقرِ آگاہ و میرؔ و غالبؔ کو
جدیدیوں میں کیا ہے شمار تم نے تو

نہ کیوں ہو علم کی دیوی سرسوتی قائل
روایتوں کو کیا پائدار تم نے تو

لکھی شروع سے اردو زبان کی تاریخ
بدل دیا ہے رخِ گیرو دار تم نے تو

نصیب سلطنتِ دل کی حکمرانی ہے ۔۔۔ پہن لیا ہے رگِ جاں کا ہار تم نے تو
سمویا طبل کی دھاد ھن میں دل کی دھڑکن کو ۔۔۔ کیا ہے سانس کو بھی نغمہ بار تم نے تو
نہ ملنے اور بچھڑنے کا کچھ سوال نہیں ۔۔۔ گلے سے باندھا ہے دامانِ یار تم نے تو
تمہارا فعل بہ ظاہر ہے کچھ بہ باطن کچھ ۔۔۔ مزاجِ خضر کیا اختیار تم نے تو
مقام تم کو بھی حاصل ہے سیب ویہ[1] کا ۔۔۔ لغت میں پایا ہے وہ اقتدار تم نے تو
ہے فنِ نقد میں حاصل تمہیں یدِ طولیٰ ۔۔۔ لکھے مقالے بہ صد افتخار تم نے تو
ہو تم رسولِ سخن میرؔ تھا خدائے سخن ۔۔۔ تعارف اس کا کیا شاندار تم نے تو

نصیب ہوگی کسی دن یداللّٰہی کاوش
ادب سے چوما ہے کیا پائے یار تم نے تو

☆☆☆

[1] Saiba waihi

جناب علیم صبا نویدی، مدراس

''شمسِ ادب''

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کی نذر

اردو ادب کا نور ہے، تابندہ شمس ہے
ہر سمت جس کا نام سے روشن ہیں جدتیں
آفاق گیر فکر کی صد رنگ صورتیں
اوراق کی ہتھیلی پہ نادیدہ شمس ہے۔

ہر زاویے سے اُس کا سراپا ادب نواز
وہ ہے نگارِ فکرِ بہاراں کی آبرو
اُس کی نظر ہے شاہدِ اظہار رنگ و بو
وہ اک جہانِ شعر و ادب میں ہے سمت ساز

تنقید اُس کے ورثے میں ہے مخزنِ حیات
ذوقِ جمالِ شاعری اُس کا نصیب ہے
سینے میں اُس کے پنہاں جو عشقِ حبیبؐ ہے
وہ ہے غلامِ رہبرِ تقدیسِ کائنات

سب اولیاءؒ کے فیض سے وہ نوری ہوگیا
پی کر شرابِ فکر کو مخموری ہوگیا

☆☆☆

عرفان صدیقی

فاروقی کے نام

حرف کو حسنِ نظر سے معتبر اس نے کیا
کوئے معنی میں عجب کارِ ہنر اس نے کیا

ریگ زارِ جستجو میں ہم سفر ہوتا ہے کون
وہ بھی تنہا تھا جب آغازِ سفر اس نے کیا

چھانتے آئے ہیں سب خاکِ بیابانِ خیال
خاک سے لیکن ہویدا گنجِ زر اس نے کیا

لفظ و معنی کی رہ پر پیچ تو پہلے بھی تھی
ہاں مگر روشن چراغِ رہگذر اس نے کیا

جادۂ آئندگاں اس نے کیا ہموار تر
رفتگاں کی منزلوں سے باخبر اس نے کیا

اڑنے والوں کی قطاریں دور تک دیکھی گئیں
تو پروں کو آشنائے بال و پر اس نے کیا

یہ جو اس کی تاب و تب ہے سہل ہاتھ آئی نہیں
ہر قدم پر مقدمِ برق و شرر اس نے کیا

ہم تھے اور طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا کا ملال
شوق کو آمادۂ رقصِ دگر اس نے کیا

اس سے مل کر برگ و بارِ آرزو تازہ ہوئے
وہ تو اک موجِ محبت ہے اثر اس نے کیا

شاہد میرؔ، سرونج

''نذرِ شمس الرحمٰن فاروقی''

گھٹا، پہاڑ، ندی سب سے ہمکنار ہے وہ
''سوار'' ہی نہیں دراصل ''شبہ سوار'' ہے وہ
زمیں کی پیاس بجھاتا ہوا گذرتا ہے
سبک خرام ہے شفاف آبشار ہے وہ
''چہار سمت کا دریا'' وہ ''آسماں محراب''
نئی فضا نئے موسم سے آشکار ہے وہ
اُٹھائے رکھی ہیں کاندھوں پہ اپنے تہذیبیں
فضائے جاں سے گذرتا ہوا ''کہار'' ہے وہ
قدامتوں کے بدن سے جو پھوٹ نکلی ہے
نئی فضا نئی تہذیب کی بہار ہے وہ
دکھائی دیتا ہے جب صبح وشام ملتے ہیں
فضا میں پھیلا ہوا سرمئی غبار ہے وہ
اُسے نہ ڈھونڈ سکوگے شناورو سن لو
سمندروں کی طرح بحرِ بے کنار ہے وہ
کوئی نظرتو ہو ایسی جواُس کو پہچانے
زمانے بیت گئے محوِ انتظار ہے وہ
میں اس کی چھاؤں میں بیٹھاتو ہوسکا معلوم
کہ ایک پیڑ نہیں ایک ''شاخسار'' ہے وہ
یہ اعتماد یہ لہجہ اُسی نے بخشا ہے
نئی غزل نئی نظموں کا اعتبار ہے وہ

☆☆☆

اسلم حنیف، گنور بدایوں

شمس الرحمٰن فاروقی کے نام

(حلیہ لہو ریشہ تیرا مجھ میں)

کون حدِ ضبط سے چیخا مجھ میں
جاگ اٹھا عالمِ ہو سا مجھ میں

کیوں کسی مرکز پہ ٹھہرتا ہی نہیں
دھوپ سے خائف ترا سایہ مجھ میں

لہجہ کس نے غضب آسودہ کیا
بہنے لگا آگ کا دریا مجھ میں

رات تصور سے جو گذرا سیلاب
غم کے سوا کچھ بھی نہ ٹھہرا مجھ میں

تو، جو ملا، کس لئے صنعت گرِ خواب
ایسا سویا کہ نہ جاگا مجھ میں

اپنی طلب میں سرگرداں ہے کیوں
آج مرا درد شناسا مجھ میں

خون کی گردش میں خلل پڑنے لگا
بھیج کوئی جھونکا ہوا کا مجھ میں

خواب ہتھیلی پہ عجب معجزہ سا
کس کا خیال آج یہ مہکا مجھ میں

☆☆☆

جناب سید عشرت علی عشرت، الہ آباد

منظوم بعنوان شمس الرحمٰن

فاخرِ علمِ زماں نام ہے شمس الرحمٰن
اک ادارے کی صبح وشام ہے شمس الرحمٰن

ہے تو نقادِ زمانہ نہیں شبہہ اسمیں
دورِ حاضر کا زبس نام ہے شمس الرحمٰن

تیرا ''شب خون'' ہی دیتا ہے گواہی اس کی
لفظ ومعنی کا بھرا جام ہے شمس الرحمٰن

ہے مصنف بھی محقق بھی ونقاد بھی وہ
کاخِ اردو کا در وبام ہے شمس الرحمٰن

ہے وہ سرتاج ادب، جانِ ادب شانِ ادب
ایک ایوانِ ادب نام ہے شمس الرحمٰن

جابجا کہتی یہ پھرتی ہے نوائے اُردو
مری تشکیل ادب گام ہے شمس الرحمٰن

دیتا عشرتؔ ہے دعا اور بڑھے اور بڑھے
زندگی تیری جو صد بام ہے شمس الرحمٰن

☆☆☆

عبدالمتین نیاز۔ بھوپال

شمس الرحمٰن فاروقی کے نام

مشعلِ شب خون لے کر ہاتھ میں
علم کے نادیدہ رستوں پر رواں
روشنی کے پاؤں میں چلتا ہوا
وہ راہرو
معنیٔ اظہار کی انجانی سمتیں کھوجتا
اور نقد و فہم کے سارے پُرانے کوہسار
تیشۂ علم و قلم سے کاٹتا
اک نئی تفہیم شعر
اور ادب کو اک نئے مفہوم کے
روشن اُفق پر ٹانکتا
اِدراک کا وہ دیوزاد
آسماں کو چھو رہے ہیں جس کے ہاتھ
شعر میں پہچانا جس نے ''غیر شعر''
زلف سر کی
فکر غالبؔ کی بلندی کو چھوا
''شعر شور انگیز'' کے باطن کا سارا ارتعاش
جذب لفظوں میں کیا
اور لکھا تنقید کی دھندلی جبیں پر
ماہِ نو، حرفِ جدید
علم کا یہ شمسؔ تو آدھی صدی پر ہے مُحیط
دھوپ اس کی جا رہی ہے
اب تو مُستقبل کی اور
ہم سے یہ کہتی ہوئی
تم مرے پیچھے نہ آؤ!
تم مرے آگے چلو
اس قدر آگے کہ میں خود گرد ہو جاؤں کہیں

☆☆☆☆

کوثر صدیقی، بھوپال

ماہِ کنعانِ ادب

شمس الرحمٰن فاروقی

ستارہ ہے مگر جیسے ہُوا ہو اک قمر پیدا
ادب کی تیرہ شب کے بطن سے نجم السحر پیدا
نگاہِ نرگسِ تنقید ہے حیرت زدہ جس سے
ہُوا باغِ ادب میں ایسا اک اہلِ نظر پیدا
جلائی آگ اُس نے ''داستاں'' کی ظلمتِ شب میں
کیا جس نے رگِ افسردہ میں سوز واثر پیدا
کیا ہموار افسانے کا میداں اس طرح اُس نے
سوارِ خفتہ کے دل میں ہُوا ذوقِ سفر پیدا
غزل کے کوہِ کہنہ پر ہُوا وہ تیشہ زن جس دم
غزل کے عہدِ نو کا پھر ہُوا تاباں شرر پیدا
عبادت گاہِ اُردو کا وہ اک ایسا موذن ہے
جہانِ علم میں جس کی اذاں سے ہے سحر پیدا
گذر جاتی ہیں صدیاں انتظارِ ماہ کنعاں میں
نہیں ہوتا ہے یوسف سا حسیں شام وسحر پیدا
''ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا''

(اقبال)

☆☆☆

۳- حیات وشخصیت

میرا بیٹا - شمس الرحمٰن فاروقی

مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی

میری چوتھی اولاد شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ ان کی پیدائش پرتاپ گڑھ میں ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو ہوئی۔ ان کی ولادت سے سارے خاندان کو خوشی ہوئی، اس لیے کہ یہ دو لڑکیوں کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ اپنے نانا اور نانی کے بہت پیارے تھے۔

شمس الرحمٰن بچپن سے ہی کتابوں کے پڑھنے کے شوقین ہیں۔ ۱۹۴۱ میں اعظم گڑھ میں ویسلی اسکول کے بالکل سامنے ایک کوٹھے پر ہم لوگ رہتے تھے۔ اس کوٹھے کے نیچے ایک دفتری کی دوکان تھی جو اب بھی ہے اس میں ایک لڑکا جو شمس الرحمٰن سلمہ سے بڑی عمر کا تھا، اپنے باپ کے ساتھ جلد سازی کیا کرتا تھا، اب وہ یہی کام کررہا ہے۔ یہ سارا کھیل اور دل چسپیاں چھوڑ کر اس کی دوکان پر جو اردو کی کتابیں جلد سازی کے لئے آتی تھیں، اندھیرا ہونے تک پڑھا کرتے تھے۔ ہم لوگوں کے منع کرنے پر بھی کہ آنکھ خراب ہو جائے گی نہیں مانتے تھے۔ ۷-۸ برس کے لڑکے کو پڑھنے کا یہ شوق کم دیکھنے میں آتا ہے۔ ایک ماہوار قلمی رسالہ جس کو خود لکھتے تھے نکالنے لگے تھے۔ اس وقت بھی ان کو بہت سے اشعار زبانی یاد تھے۔ میں جب کبھی ان کو اپنی سائیکل پر بٹھا کر کوریا پار، بیس میل کا سفر کرتا تھا اور والد صاحب مرحوم کے سامنے ان کو پیش کرتا تھا تو وہ بہت خوش ہوتے تھے اور ان سے بہت سے اشعار زبانی سنتے تھے۔ "اے نیند نمونہ قیامت-- تو نے ہمیں آنکھ سے دکھایا" پوری نظم زبانی سناتے تھے۔ اس سائیکل کے سفر کے وقت میرے دل میں خیال آتا تھا کہ شاید اللہ تعالی وہ دن نصیب کریں کہ یہ لڑکا اپنی موٹر میں بٹھا کر یہ سفر طے کرادے۔ اللہ تعالیٰ نے یہ دن بھی دکھلا دیا۔ **ذالک تقدیر العزیز العلیم**۔

یہ ایم۔اے۔انگریزی الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۵۵ء کے ہیں۔اپنے ساتھیوں میں اول آئے تھے۔ بلیا اور اعظم گڑھ کے ڈگری کالجوں میں انگریزی کے لکچرر رہے ہیں۔ پہلی کوشش میں ALLIED SERVICES کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیسز، گوہاٹی، نئی دہلی اور الہ آباد میں رہے ہیں۔ اب پوسٹ ماسٹر جنرل کے دفتر لکھنؤ میں افسر تحقیقات (VIGLILANCE OFFICER) ہیں۔ نئے نام، فاروقی کے تبصرے،لفظ ومعنی اور گنج سوختہ چار کتابوں کے مصنف ہیں''گنج سوختہ'' ان کی نظم کی کتاب ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ذہن ایسا عطا کیا ہے کہ ماشاء اللہ ہزار ہا اشعار نوکِ زبان پر ہیں۔ الہ آباد شہر کا شاید ہی کوئی ایسا ٹیلیفون نمبر، جسے انہوں نے ایک بار استعمال کیا ہو،نہیں ہے جو انہیں زبانی نہ یاد ہو۔ ذہانت و ذکاوت بلا کی ہے۔ مذہبی عقیدہ استوار اور راسخ ہے مگر افسوس کہ عمل نہیں۔ اصلحا ثابت وفر عھانی المساء (سورہ ابراہیم) کیوں نہیں ہے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ انہیں عمل کی توفیق عطا فرمائیں۔

مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی مرحوم
(ماخوذ از قصص الجمیل فی سوانح الخلیل''مطبوعہ ۱۹۷۳ء)

☆☆☆☆

نجم الرحمٰن فاروقی

بھیّا

ہم لوگوں کا وطن مالوف موضع کوریاپار ضلع اعظم گڑھ (اب ضلع مئو) اتر پردیش ہے۔ دادا اور نانا دونوں جانب سے ہم لوگ نسلاً شیخ فاروقی ہیں۔ میں نے بھیا کو ایک بار کہتے سنا ہے کہ یہی ایک چیز ہے جس پر ہم لوگ بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں ورنہ اپنا تو کچھ بھی نہیں ہے۔ والد ماجد مرحوم اپنی خودنوشت سوانح حیات، ''نقص الجمیل فی سوانح الخلیل'' میں لکھتے ہیں کہ میں نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ ہمارا نسب نامہ حضرت شیخ عبداللہ ابن حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ تک پہنچتا ہے۔ اس قول کی تصدیق میرے خسر صاحب مرحوم (خان بہادر محمد نظیر صاحب) کے مورث اعلیٰ محمد عمر صاحب فاروقی بنارسی کے شجرہ سے ہوتی ہے۔ ان کا نسب بھی حضرت عبداللہ ابن فاروقؓ تک پہنچتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں فاروقی شیوخ حضرت شیخ عبداللہ ابن حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی نسل سے ہیں ۱؎

یہ بات مشہور ہے کہ ایک بزرگ جن کا نام کوڑیا شاہ جب یہ خطہ غیر آباد تھا، رہتے تھے اور انہی کے نام پر یہ موضع کوریاپار مشہور ہوا۔ چودھویں صدی کے آخر میں یعنی 1388ء میں جب فیروز شاہ تغلق کا انتقال ہوا تو دہلی کے مشائخ اور علماء بے دین بادشاہوں سے دور رہنے کی وجہ سے دہلی چھوڑنے لگے۔ فیروز شاہ تغلق بزرگوں اور مشائخ کا بڑا قدردان اور معتقد تھا معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے کوئی بزرگ شخص ابراہیم لودھی کے زمانہ میں کوریاپار آ کر آباد ہو گیا۔ ۲؎

اسی طرح نانا مرحوم خان بہادر مولوی محمد نظیر صاحبؒ کے والد جناب مولوی عبدالقادر صاحبؒ کی کتاب حیات سابق کی طبع ثانی کے دیباچہ میں بھیا نے ایک شجرہ بہت محنت سے ترتیب دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ننھیال کی طرف سے بھی سلسلہ نسب خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ تک ملتا ہے۔ ۳؎

لیکن ہمارے ننہال میں میرے ہوش سنبھالنے تک دینداری تو ضرور تھی لیکن ساتھ میں مذہبی رواداری بھی تھی۔ ہمارے نانا مرحوم اور سبھی بزرگان پابند صوم وصلاۃ تو ضرور تھے لیکن مذہب کی طرف سے وہ کٹر پن نہ تھا جو ہمارے دادی ہالی خاندان کی خصوصیت تھی۔ ہمارے نانا مرحوم میلاد کی محفلیں بڑے ذوق وشوق سے منعقد کراتے اور نذر و نیاز میں بہت دلچسپی لیتے تھے۔"

برخلاف اس کے ہمارے دادی ہالی بزرگان میں مذہبی کٹر پن تھا اور اس میں کسی قسم کی چھوٹ یا مصالحت کی گنجائش قطعی نہیں تھی۔ تقسیم ہندوستان کے بعد ہمارے کچھ ہمزاد بھائی، جو اس وقت نوجوانی کی حدود میں داخل ہو رہے تھے ترک سکونت کر کے پاکستان چلے گئے تھے اس کے پیچھے کم از کم میرے خیال میں، بوجوہ دیگر ان کے والدین کے مذہبی کٹر پن بھی کسی حد تک کارفرما تھا۔ جس سے فرار حاصل کرنے کی غرض سے، نوجوانی کی ناعاقبت اندیش جوش میں وہ اپنے گھر سے دور چلے گئے تھے۔ ہمارے ایک عم زاد بھائی ترک سکونت کر کے کراچی میں مقیم ہوئے اور وہاں اپنے افسانوں کے مجموعہ ''شجر حیات'' شائع کرایا۔ جس کا ایک افسانہ ''جس محلہ میں تھا ہمارا گھر'' میری بات کی تائید میں لیا جا سکتا ہے۔ خود ہمارے گھر میں مذہبی کٹر پن پوری شدت سے جاری وساری تھا۔ ان میں پنج وقتہ نماز با جماعت ادا کرنا، تلاوتِ کلام پاک اور رمضان کے تیس روزے رکھنا ہمارے گھر کا معمول تھا اور ان سے چھوٹ کا تصور ہی محال تھا۔ دونوں وقت خصوصاً شب کو بعد نماز مغرب والد ماجد مرحوم کے ساتھ کھانے میں شریک ہونا لازمی تھا۔ کسی قسم کا فیشن، کسی قسم کی تزئین وسامانِ آرائش وآسایش دنیا کے گذر ہمارے گھر میں نہ تھا۔ ان سے ہم لوگ تعلیم ختم کرنے کے بعد جب خود کفیل ہوئے تو دیکھا اور جانا۔ مذہب کے سلسلہ میں بھی ہمارے اجداد نے ہمیشہ بنیادی باتوں پر زور دیا۔ امر بالمعروف ونہی عن المنکر کے اصول پر تاحیات سختی سے قائم رہے۔ اس سلسلہ میں حُبِ مال واولاد کی کوئی وقعت نہ تھی۔ مجھے یاد ہے بات غالباً 1967ء کے آس پاس کی ہے۔ ہمارے خالو جناب سید ارشاد احمد صاحب (جونپوری) جوان دنوں بغرض ملازمت الہ آباد میں تعینات تھے کے یہاں میلا شریف تھا جس میں ہم سب ہی لوگ جو وہاں اس وقت موجود تھے، سوائے والد ماجد مرحوم کے، شریک ہوئے۔ رات تقریباً ۱۲ بجے تک واپسی ہوئی۔ ظاہر ہے کہ میں بھی صبح دیر تک پڑا سوتا رہا۔ صبح چائے پر والد ماجد مرحوم سے ملاقات ہوئی

توانھوں نے پوچھا کیوں صاحب رات میں لوگوں نے میلاد میں شرکت کی تھی ان میں سے کتنوں نے آج صبح فجر کی نماز جماعت سے ادا کی، کچھ معلوم ہے آپ کو، پھر مزید فرمایا کہ عموماً جو لوگ محفل میلاد میں شریک ہوتے ہیں ان میں سے کچھ اس امید میں جاتے ہیں کہ میلاد کے بعد مٹھائی تقسیم ہوگی، چائے ملے گی، کچھ رسم دنیا نبھانے کے لئے جاتے ہیں کہ ہم فلاں کے کام میں نہیں شریک ہوں گے تو وہ بھی ہمارے کام میں نہیں آئیں گے اور کچھ لوگ جسے تصوف کی اصطلاح میں عُجب کہتے ہیں کے لئے جاتے ہیں کہ میں نے فلاں جگہ فلاں مولانا کی تقریر سنی واہ کیا عمدہ بیان تھا۔ حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے دورِ خلافت میں ایک دن ایک شخص فجر کی جماعت میں شریک نہیں ہوئے۔ حضرت عمر فاروقؓ بعد نماز ان صاحب کے گھر تشریف لے گئے اور صورتحال دریافت فرمایا ان کی والدہ نے جواب دیا کہ امیر المومنین میرا بیٹا چونکہ رات بھر نفل پڑھتا رہا ہے لہٰذا فجر کی نماز گھر ہی ادا کر کے اس وقت سو رہا ہے۔ حضرت عمر فاروقؓ نے اس پر اپنی سخت ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور فرمایا کہ میرے نزدیک یہ بہتر ہے کہ آدمی فجر کی نماز جماعت سے مسجد میں ادا کرے بہ نسبت اس کے کہ وہ رات بھر نفل پڑھے اور فجر کی نماز کے لئے جماعت میں شریک نہ ہو۔ ۵

ہمارے اجداد اللہ ان کے مراتب بلند فرمائے اور ان کے مرقد کو نور سے بھر دے۔ اسی اسپرٹ کے قائل تھے جس پر وہ زندگی بھر عمل پیرا رہے۔ ان کا ظاہر و باطن ایک تھا۔ جتنی مضبوطی سے انھوں نے دین کو ظاہر سے پکڑا تھا اتنی ہی مضبوطی و جانفشانی سے انھوں نے تزکیہ نفس کے ذریعہ قلب کو رذائل سے پاک کرنے کی با قاعدہ جدوجہد بھی کی تھی۔ چنانچہ ہمارے اکابر حضرت شاہ مولانا اشرف علی صاحب تھانویؒ اور بعد میں ان کے خلیفہ رشید حضرت شاہ مولانا وصی اللہ صاحب نور اللہ مرقدہم کے با قاعدہ مریدین میں سے تھے اور راہِ سلوک ان کی زیرِ نگرانی طے کی تھی۔ پروفیسر احمد سعید کی کتاب ''بزمِ اشرف کے چراغ'' حصہ اول ۶ میں ہمارے بڑے ابا جناب حاجی حافظ محمد طٰہٰ صاحبؒ خلیفہ مجاز محبت حضرت تھانویؒ کا ذکر ہے۔ اسی طرح تذکرہ علمائے اعظم گڈھ ۷ میں ہمارے دادا حکیم مولوی محمد اصغر صاحب رحمۃ اللہ علیہ ہمارے بڑے ابا جناب شاہ فضل الرحمن صاحبؒ اور تذکرہ علمائے مبارکپور، میں ہمارے ایک اور بڑے ابا جناب حاجی عبدالرحمن صاحب زاہد رحمۃ اللہ علیہ کا ذکرِ خیر ملتا ہے ۸ ہمارے والد ماجد مرحوم اپنے

سات بھائیوں میں سے سب سے چھوٹے تھے اور اپنے بڑے بھائیوں کا بے حد احترام فرماتے تھے۔ سبھی بھائی خدا ترسی، زہد، تقویٰ، اخلاق وادائیگی حقوق العباد کی اعلیٰ ترین مثال تھے اور کون ان میں ایک دوسرے سے بڑھ کر تھا کہنا مشکل تھا۔ ایک عجیب خداداد کیفیت میں نے اپنے بزرگوں میں محسوس کی۔ وہ یہ کہ سبھی چچا لوگ شکل وشباہت میں ایک دوسرے کی نقل تھے۔ اور میں نے اپنے ہوش سنبھالنے کی عمر سے ان کے وصال تک ان کو ایک ہی نہج پر دیکھا۔ نہایت صاف ستھرے بے داغ کپڑے پہنے ہوئے، شیروانی ٹوپی موزہ جوتہ، سرخی مائل خوب گورا رنگ، دراز قد، دوہرا بدن، قناعت ویقین کے نور سے دمکتے ہوئے چہرے پر بھرپور داڑھی، مردانہ وجاہت کا نمونہ، نفاست، نزاکت، حلم، وقار، وبردباری کے پیکر جنھیں دیکھ کر بے اختیار خدا یاد آجائے۔''

وَالَّذِینَ جَاھَدُوافِینَالَنَھدِیَنَّھُمْ سُبُلَنَا ط اِنَّ اللّٰہَ لَمَعَ الْمُحْسِنِین

(سورۃ عنکبوت آیت ۶۹) ترجمہ : اور جنھوں نے محنت کی ہمارے واسطے ہم سمجھا دیں گے ان کو راہیں اپنی، اور بے شک اللہ ساتھ ہے نیکی کرنے والوں کے۔ بھائیوں میں اسقدر محبت تھی کہ فی زمانہ اس کی نظیر محال ہے۔ 1978 میں بہ سلسلہ ملازمت جب میں گورکھپور میں تعینات تھا ایک روز چچا مولوی حبیب الرحمٰنؒ سے ملاقات کے لئے ان کے مکان پر گیا تو معلوم ہوا کہ مسجد میں تشریف رکھتے ہیں۔ میں مسجد میں چلا گیا تو دیکھا کہ صحن مسجد میں چچا مرحوم بیٹھے ہوئے زاروقطار رو رہے ہیں۔ آنکھ سے آنسو اس طرح بہہ رہے تھے جیسے کوئی سوتا پھوٹ نکلا ہو۔ مجھے دیکھا تو بولے ہائے خلیل الرحمٰن چلا گیا مجھ سے چھوٹا تھا لیکن مجھ سے پہلے چلا گیا اور مجھے رونے کے لئے چھوڑ گیا۔ بھیا بھیا کہتے اس کا منھ نہ تھکتا تھا۔ اب مجھے کون بھیا کہنے والا ہے۔ مرحوم ہمیشہ مجھے بیٹا اور کبھی میرا بیٹا کہہ کر پکارتے تھے۔ اسی طرح والد ماجد مرحوم نے بھی ہمیشہ اپنے بھتیجوں سے اپنے بیٹوں کی طرح محبت فرمائی۔ کہاں گئے وہ لوگ۔ **عِندَ ذِکرُ الصَّالِحِینَ تَنزِیلُ الرحمۃ۔**

اس خاندانی پس منظر اور ان بزرگوں کے بیچ ہمارے بھائی صاحب جناب شمس الرحمٰن فاروقی مدظلہ العالی، جنھیں ہم سب بھیا کہتے ہیں، ۳۰ ستمبر 1935 کو ضلع پرتاپ گڈھ میں پیدا ہوئے۔ والد ماجد مرحوم کا نام مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقیؒ ابن حکیم مولوی محمد اصغرؒ

(1910-1972) ہے۔ 1929ء میں سینٹ اینڈ ریوز کالج گورکھپور سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد 1931 میں آپ نے سینٹرل پیڈاگاجیکل انسٹی ٹیوٹ الہ آباد سے ایل۔ ٹی۔کا سرٹی فیکیٹ حاصل کر کے محکمہ تعلیم سے وابستہ ہوئے اور 37 سالہ محنت کش سرکاری ملازمت کی مدت کمال دیانت داری اور نہایت کام یابی سے گذارنے کے بعد 1968 میں الہ آباد سے رٹائر ہو گئے اور الہ آباد محلہ راجاپور میں دارالسلام کی تعمیر کروا کر اللہ کی عبادت وریاضت واشاعت دین کے کاموں کے لئے خود کو وقف کر دیا لیکن افسوس عمر عزیز نے زیادہ وفا نہ کی اور جب ان کے خون جگر سے سینچے گئے چمن کے پھلنے پھولنے کا وقت آیا تو اللہ کے حکم سے کمال بزرگی کی ان کی صوفیانہ وزاہدانہ زندگی کا چراغ 12 فروری 1972 کو گل ہو گیا۔ انتقال کے وقت عمر شریف 62 سال تھی۔اپنے انتقال سے کچھ دن قبل انھوں نے اپنی سوانح نقص الجمیل فی سوانح الخلیل کے نام سے ترتیب دی تھی جو مرحوم کی فطری بے نیازی ونام وشہرت سے عدم دلچسپی کی بناپر ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی اور ان کے انتقال کے بعد 1973 میں بھیا نے اسے شایع کرایا۔ چنانچہ نقص الجمیل میں لکھتے ہیں ''جس جانفشانی سے میں نے نوکری ختم کی ہے اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ سب ڈپٹی انسپکٹری اور ڈپٹی انسپکٹری کے زمانہ میں اپنی ہرکولیس سائیکل سے جو میں نے 1929 میں والدہ مرحومہ کے عطا کئے ہوئے روپیوں سے خریدی تھی کم از کم پچاس ہزار میل ۳۲ برسوں میں سفر کیا ہے۔ہاتھوں میں گٹھے اب بھی موجود ہیں'' کتاب کے دیباچہ میں بھیا لکھتے ہیں (ان کی شخصیت میں) انکسار تھا لیکن عجز نہ تھا، حلم تھا لیکن پستی نہ تھی، وصول الی اللہ کی سعی تھی لیکن اس پر کسی قسم کا عجب وغرور نہ تھا'' ایک عارف باللہ کی زندگی کیسی ہوتی ہے اس کا اچھی طرح اندازہ کتاب کے سرسری مطالعہ سے ہی ہوتا ہے۔ کتاب کا ایک ایک حرف اللہ کی کبریائی اور اس کی نعمتوں کے شکرانہ کے احساس میں ڈوبا ہوا ہے۔

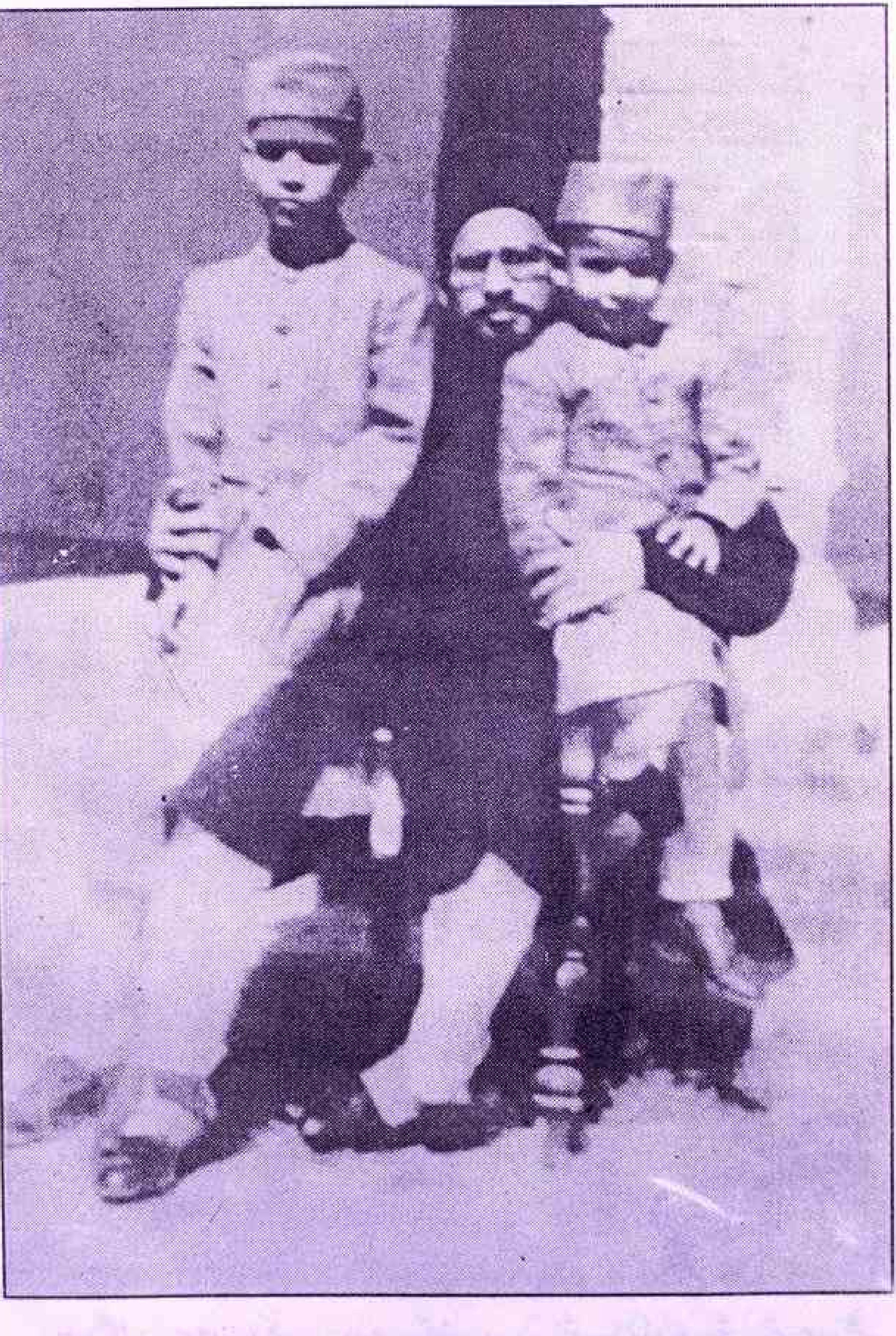
عجیب اتفاق ہے کہ والد ماجد مرحوم اپنے سات بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے جب کہ بھیا اپنے سات بھائیوں میں سب سے بڑے ہیں۔ دوسرے نمبر پر میں ہوں اور اگر چہ بہنوں کو شامل کرتے ہوئے ترتیب بنادیں تو بھیا تیسرے نمبر پر آتے ہیں اور میں چھٹویں پر ہوں۔ تیرہ بھائی بہنوں کا خاندان اور کمانے والی اکیلی ایک جان والد ماجد مرحوم کی اور وہ بھی اکلِ حلال

سے ،لیکن بحمداللہ ہم ساتوں بھائیوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے ایم ۔اے ۔کیا ان میں تین نے انگریزی میں، تین نے تاریخ میں اور ایک نے عربی میں ایم اے کیا۔ یہ والد ماجد مرحوم کی بظاہر سخت تربیت اور رزقِ حلال کا ہی ثمرہ تھا۔ تنخواہ اور ٹی اے کے علاوہ ایک پیسہ کی ناجائز کمائی کا تو تصور ہی محال تھا کبھی کسی کا معمولی احسان لینا بھی پسند نہیں فرمایا۔ والد ماجد مرحوم 55-1948 تک گورکھپور میں تعینات رہے۔ جن میں ان کی ایک تعیناتی بانس گاؤں حلقہ کی بھی تھی۔ 1978 میں جب میں بانس گاؤں میں تحصیلدار تعینات ہوا تو لامحالہ مجھے والد مرحوم کی یاد آتی رہی کہ جن راہوں پر انھوں نے سائیکل سے دورہ کیا اللہ کے حکم سے اور انہی کے جوتیوں کے طفیل میں انہی راہوں پر میں سرکاری جیپ سے دورہ کر رہا ہوں۔ کبھی کبھی میں ضلع پریشد کے اسکولوں میں بھی چلا جاتا تھا۔ اس دوران مجھے ایک ٹیچر ملے جنہیں جب یہ معلوم ہوا کہ میں ڈپٹی صاحب کا بیٹا ہوں (والد ماجد مرحوم اسی نام سے جانے جاتے تھے) تو کہنے لگے ارے صاحب ان کے ایسا تو آدمی ملنا مشکل ہے۔ ایک دن صبح وہ کوڑی رام بس اسٹیشن پر اترے اور مجھ سے کہا کہ اپنی سائیکل دن بھر کے لئے مجھے دے دو آج میں اپنی سائیکل نہیں لایا ہوں۔ شام کو پانچ بجے تک میں علاقے کا دورہ کر کے لوٹوں گا تو آپ یہیں مل جایئے گا اور اپنی سائیکل واپس لے لیجئے گا۔ غرضیکہ شام کو پانچ بجے تک حسب وعدہ ڈپٹی صاحب دورہ کر کے واپس لوٹے تو میری سائیکل شکریہ کے ساتھ واپس کر دی اور ساتھ میں کاغذ کا ایک لفافہ جس میں کچھ مٹھائی تھی وہ بھی مجھے دیا اور کہا کہ یہ تمھارے بچوں کے لئے ہے۔ میں نے کہا ڈپٹی صاحب یہ کیا میں نے تو آپ کو سائیکل دی تھی وہ مجھے واپس مل گئی ۔مٹھائی کیسی ؟ ڈپٹی صاحب نے کہا نہیں بھائی تم نے اپنی سائیکل دے کر میرے ساتھ جو احسان کیا تھا اس کا بدلہ میں اسی وقت اتار دینا چاہتا ہوں کیونکہ کل کا کچھ ٹھکانہ نہیں، پھر تمہارا احسان کیوں مجھ پر رہے۔

بھیا کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں تفصیلی حالات مجھے نہیں ملے۔ میں اس وقت بہت چھوٹا تھا۔ ’’قصص الجمیل‘‘ میں بھی آپ کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ البتہ بچپن سے ہی آپ کے شوق کتب بینی کے بارے میں والد ماجد مرحوم رقم طراز ہیں ’’شمس الرحمٰن بچپن سے ہی کتابوں کے پڑھنے کے شوقین ہیں۔ 1941 میں اعظم گڈھ میں ویسلی



پرتاپ گڈھ، ۱۹۴۰–دائیں سے بائیں، پچھلی صف : شمس الرحمٰن فاروقی، بڑی بہن، شمیم فاطمہ، بڑی (خالہ زاد بہن) نازنین بیگم، بڑی بہن، زہرہ جبیں : دائیں سے بائیں، اگلی صف: چھوٹی بہن، ام کلثوم، چھوٹا بھائی، نجم الرحمٰن فاروقی، چھوٹی بہن، رقیہ ریحانہ۔



بنارس، ۱۹۴۱ – دائیں سے بائیں : شمس الرحمٰن فاروقی، محمد خلیل الرحمٰن فاروقی
(والد)، غفور احمد فاروقی (ماموں)۔

(Wesley) اسکول کے بالکل سامنے ایک کوٹھے پر ہم لوگ رہتے تھے۔اس کوٹھے کے نیچے ایک دفتری کی دوکان تھی جواب بھی ہے۔اس میں ایک لڑکا جو شمس الرحمٰن سلمہٗ سے بڑی عمر کا تھا اپنے باپ کے ساتھ جلد سازی کیا کرتا تھا۔اب وہ یہی کام کررہا ہے۔یہ سارا کھیل اور دلچسپیاں چھوڑکر اس کی دکان پر جواردو کی کتابیں جلد سازی کے لئے آتی تھیں اندھیرا ہونے تک پڑھا کرتے تھے۔ہم لوگوں کے منع کرنے پر بھی کہ آنکھ خراب ہوجائے گی نہیں مانتے تھے۔۸-۷ برس کے لڑکے کو پڑھنے کا یہ شوق کم دیکھنے میں آتا ہے۔ 9

میرے استفسار پر موصوف نے بتایا کہ انھوں نے ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم کوریاپار کے مولوی محمد شریف صاحبؒ سے حاصل کی تھی بعدۂ اعظم گڈھ شہر کے ایک مکتب جو باغ پر پٹو کے نام سے مشہور تھا داخل ہوئے۔میں نے بھی اس مکتب میں دینی تعلیم حاصل کی ہے لیکن بھیا میرے ساتھ نہیں پڑھتے تھے۔لہٰذا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرے مکتب میں داخل ہونے کے قبل وہ مکتب کی تعلیم مکمل کرکے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے ویسلی (Wesley) ہائی اسکول اعظم گڈھ میں داخلہ لے چکے تھے۔میری یادداشت میں 1948 اوراس کے بعد کے واقعات اچھی طرح محفوظ ہیں۔1948 میں والد ماجد مرحوم کے اعظم گڈھ سے تبادلہ کے ساتھ ہم لوگ گورکھپور آگئے تھے اور میرا داخلہ گورنمنٹ ہائی اسکول میں درجہ پانچ میں اور بھیا کا داخلہ دسویں جماعت میں ہوا۔چونکہ میں بہت چھوٹا تھا اس لئے بھیا کے ساتھ ہی اسکول جاتا تھا اور وہی مجھے اپنے درجہ میں بٹھالیتے تھے۔آخری پریڈ کھیل کود کا ہوتا تھا اور چونکہ میں طبعاً بزدل تھا اس لئے کھیل کود (P.T) میں حصہ نہ لے کر بھیا کی آخری کلاس جو فارسی کی ہوتی تھی اور جس میں معدودے چند طالب علم ہوتے تھے سب سے پیچھے والی سیٹ پر خاموشی سے بیٹھ جاتا تھا اور کلاس ختم ہونے پرانہی کے ساتھ گھر واپس ہوتا تھا۔صبح کے وقت اس ٹیم میں کبھی کبھی ہمارے زاد بھائی جناب محمد عزیز فاروقی صاحب جوان دنوں سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور میں بی۔اے۔میں پڑھتے تھے شامل ہوتے تھے۔ بھیا اور عزیز بھائی آگے آگے اوران کے چند قدم پیچھے میں۔ بھیا نے 1949 میں گورنمنٹ جوبلی اسکول گورکھپور سے ہائی اسکول فرسٹ ڈویژن میں امتیازی نمبروں سے پاس کیااس کے بعد 1951 میں میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹرکالج گورکھپور سے

انٹرمیڈیٹ و 1953 میں مہارانا (Maharana) پرتاپ ڈگری کالج گورکھپور سے بی۔اے کر کے الہ آباد یونیورسٹی میں ایم اے (انگریزی ادب) میں داخلہ لیا۔ اور 1955 میں شاندار کامیابی حاصل کرتے ہوئے یونیورسٹی میں ٹاپ کیا جس کے اعزاز میں انہیں دو سونے کے تمغے بھی دیئے گئے۔ اس زمانہ میں یہ بہت بڑی کامیابی سمجھی جاتی تھی اور الہ آباد یونیورسٹی کے انگریزی ڈپارٹمنٹ کا یہ غیر تحریری دستور تھا کہ سال کے ٹاپر Topper طالب علم کو ڈپارٹمنٹ میں جگہ رہتے لیکچر شپ کی جگہ مل جاتی تھی لیکن باوجود جگہ ہونے اور بھیا کی بسیار کوششوں کے اربابِ وطن کے تعصب اور تنگ نظری کی وجہ سے انہیں یونیورسٹی میں لیکچر شپ نہیں مل سکی۔ جبکہ میرٹ لسٹ کے ساتویں و آٹھویں نمبر کے طلبا کو یونیورسٹی میں لیکچرر کی جگہ مل گئی۔ چونکہ زندہ رہنے کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا ضروری ہے اس لئے بادل نخواستہ انھوں نے ستیش چندر کالج بلیا اور اعظم گڈھ کے شبلی کالج میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کچھ دن کام کیا اور 1958 میں آئی۔اے۔ایس کے مقابلہ میں شریک ہوئے اور اللہ کے حکم سے پہلی ہی کوشش میں کامیاب ہو کر انڈین پوسٹل سروس میں داخل ہوئے۔ دراصل اللہ کا کوئی کام مصلحت سے خالی نہیں ہوتا بھلے ہی انسان کو فوراً مصلحت کا علم نہیں ہو پاتا۔ اگر بھیا اس وقت یونیورسٹی میں لیکچرر تعینات ہو گئے ہوتے تو ممکن ہے ان کے ادبی سرمائے میں کچھ اضافہ ضرور ہوتا جتنا کہ آج ہے لیکن اللہ تعالیٰ کو ان سے اردو ادب کی خدمت کے ساتھ ساتھ قوم و مخلوق خدا کی خدمت کا کام بھی لینا تھا لہٰذا عمر عزیز کے 36 سال بلا امتیاز و تفریق ملت و مذہب کمال فرض شناسی و دیانت داری کے ساتھ خلق خدا کی خدمت کے بعد ملازمت سے 1994 میں ریٹائر ہوئے۔ عموماً سرکاری ملازم ریٹائرمینٹ کے بعد سے رنجیدہ و ملول نظر آتے ہیں لیکن بھیا ریٹائرمینٹ کے کئی سال قبل سے اس کے انتظار میں تھے کہ کب وہ وقت آوے اور وہ دفتری و سرکاری پابندیوں سے آزاد فضا میں سانس لے سکیں۔ اب بھی محکمہ میں ان کی وہ عزت و لحاظ ہے جو بیشتر افسران کو جو ابھی ملازمت میں ہیں حاصل نہیں۔ ان کی ملازمت کے ویسے تو متعدد واقعات ہیں جن کے لئے ایک دفتر چاہیئے لیکن صرف دو واقعات پر اکتفا کروں گا۔ راوی ہمارے عم زاد بھائی محمد یعقوب فاروقی ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک بار وہ کہیں ٹرین میں سفر کر رہے تھے ٹرین میں بہت بھیڑ تھی۔ لہٰذا وہ کھڑے ہوئے تھے۔ ٹرین چلنے پر جیسا کہ طریقہ ہے مسافر ایک دوسرے سے

بات کر کے وقت گذارتے ہیں۔ دوران گفتگو جو لوگ برتھ پر بیٹھے ہوئے تھے میں سے ایک نے اپنے صاحب یعنی بھیا کے محاسن بتانے شروع کیے۔ یعقوب بھائی کچھ دیر تو کھڑے سنتے رہے پھر بول پڑے جن صاحب کا ذکر آپ کر رہے ہیں وہ تو میرے بھائی ہیں۔ اتنا سننا تھا کہ وہ شخص اگر چہ غیر مسلم تھا اپنی سیٹ سے فوراً کھڑا ہو گیا اور ضد کر کے یعقوب بھائی کو برتھ پر بٹھایا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ہمارے صاحب کے بھائی کھڑے رہیں اور میں ان کے سامنے بیٹھا رہوں۔ جن دنوں میں گونڈہ میں ایس.ڈی.ایم (S.D.M) (1991) تعینات تھا، بھیا کا ایک ماتحت پوسٹل سروس چھوڑ کر ڈپٹی کلکٹری میں آ گیا تھا (غالباً مشرا کر کے نام تھا) جب اسے معلوم ہوا کہ میں ان کے گذشتہ صاحب کا بھائی ہوں۔ میرے پاس اٹھتا بیٹھتا اور بھیا کے بارے میں بتاتا تھا کہ ہم لوگ دیگر افسران کے کئی کئی صفحات کے ڈی او D.O کا کوئی خاص اثر قبول نہیں کرتے تھے اور انہیں پڑھ کر معمول کے مطابق آفس کے لیے مارک کر دیتے تھے لیکن فاروقی صاحب کے ایک سطری تنبیہی خط پڑھ کر بدحواس ہو جاتے تھے اور جب تک اس خط کا خاطر خواہ جواب بھیج نہیں دیتے تھے چین سے نہیں بیٹھتے تھے۔ موصوف نے ایسے ایک خط کا مضمون مجھے سنایا بھی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب میں ترسیل کی ناکامی کے المیہ کے بھلے ہی بھیا شاکی رہے ہوں لیکن سرکاری معاملات میں خصوصاً انگریزی زبان میں خطوط لکھوانے میں انہیں کمال کا ایجاز حاصل تھا۔

دوران ملازمت انھوں نے محکمہ ڈاک کے اعلیٰ ترین عہدوں پر اپنی خدمات انجام دیں جن میں چیف پوسٹ ماسٹر جنرل بہار (پٹنہ) چیف پوسٹ ماسٹر جنرل اترپردیش (لکھنؤ) ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل پوسٹل میٹریلس پی اینڈ ٹی بورڈ نئی دہلی، جوائنٹ سکریٹری ڈپارٹمنٹ آف نان کنونشنل انرجی سورسیز حکومت ہند نئی دہلی شامل ہیں۔ دوران ملازمت آپ کی دلچسپی کے موضوع منصوبہ بندی Planining Vigilance & Discipline, Personal Administration, رہے ہیں۔ 1984 میں آپ انٹرنیشنل کانفرنس ٹورنٹو (کناڈا) میں شریک ہوئے۔ 1984 میں ہی بنکاک میں ہوئی ESCAP کانفرنس میں ملک کی ترجمانی کی۔ 1985 میں ماسکو میں ہوئی انڈین سائنس ایکوی بیشن میں آپ نے ہندوستانی وفد کی سربراہی کی۔ 1986 میں پاکستان میں ہوئی SAARc کانفرنس میں Rural Energy کے موضوع

پر ہندوستانی وفد کی سربراہی کی۔ 1986 میں امریکہ کے چھ شہروں میں منعقدہ Festival on Indian poetry میں شریک ہوئے۔ آمسٹرڈم اور برسیلس کے مشہور آرٹس میوزیم کا دورہ کیا۔

آپ نے دنیا کی مختلف یونیورسٹیوں میں لیکچر دیئے ہیں جن میں وسکانسن، شکاگو، لاہور، کراچی، کانکوڈیا (مانٹریل) برٹش کولمبیا، کیلی فورنیا، پنسلوانیا، لندن، براڈفورڈ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح آپ کی کتابیں ملک و بیرون ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں پڑھی اور پڑھائی جاتی ہیں جن میں علی گڈھ، حیدرآباد، جموں و کشمیر، برٹش کولمبیا، ونکوور، کناڈا، میکانسن، پنلوانیا، فلاڈیلفیا، شکاگو، جامعہ ملیہ (نئی دہلی) شامل ہیں۔ موجودہ وقت میں بھی آپ ساؤتھ ایشیا اسٹڈی سینٹر یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈیلفیا کے آنریری ایڈجنکٹ پروفیسر ہیں۔ ملک و بیرون ملک کی اردو سے تعلق رکھنے والی مختلف اکیڈیمیوں، تنظیموں و اداروں سے آپ کسی نہ کسی طرح وابستہ رہے ہیں اور آپ کی ادبی خدمات کے لئے آپ کو مختلف انعامات و اعزاز ملے ہیں جن کی تفصیل میں نہ جا کر ان کی شخصیت کے بارے میں اپنے تاثرات قلم بند کرنا چاہوں گا۔ لیکن اس کے قبل چھوٹے بھائیوں کے بارے میں بھی چند کلمہ خیر کہنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں۔

جیسا کہ اوپر آچکا بھیا اپنے سات بھائیوں میں سب سے بڑے ہیں دوسرے نمبر پر میں یعنی نجم الرحمٰن فاروقی (پیدائش 1940) ہوں۔ 1960 میں الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا اور خاندانی روایت کو زندہ رکھتے ہوئے کچھ دن انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کیا 1964 میں نائب تحصیلدار کا امتحان پاس کر کے باقاعدہ ملازمت شروع کی اور ترقی کر کے 1985 میں پی۔ سی۔ ایس میں داخل ہوا اور مختلف عہدوں پر کام کرتا ہوا ڈپٹی ڈائرکٹر چکبندی ہیڈکوارٹر کے عہدہ سے جولائی 1998 میں رٹائر ہوا۔ تب سے لکھنؤ میں ہی قیام ہے۔

مجھ سے دو سال چھوٹے میاں محمد احمد فاروقی (پیدائش 1942) ہیں۔ بچپن میں نہایت خوب صورت اور گورے تھے۔ (بحمد اللہ آج بھی ایسے ہی ہیں) لہٰذا ہمارے نانا مرحوم و مغفور انہیں اس زمانہ کے بنارس کے انگریز کلکٹر STUBBS کے نام پر اسٹب صاحب کہا کرتے تھے۔ بزرگوں کے منھ سے نکلی ہوئی میاں محمد احمد سلمہٗ چار ضلعوں میں لگاتار کلکٹر رہے اور 1994 میں صوبہ اتر پردیش کے بہترین کلکٹر ہونے کے اعتراف میں اس وقت کے وزیر اعظم جناب

نرسمہاراؤ صاحب نے انہیں اعزاز بخشا تھا۔ 1961 میں الہ آباد یونیورسٹی سے تاریخ میں امتیاز کے ساتھ ایم اے کیا پھر ایل ٹی کر کے کچھ دن لیکچر رہے۔ بہت جلد اسے چھوڑ کر 1967 میں پی سی ایس میں داخل ہوئے۔ جولائی 2002ء میں آئی اے ایس کے سپر ٹائم اسکیل میں کام کرتے ہوئے ڈائرکٹر محکمہ صحت عامہ اتر پردیش کے عہدہ سے رٹائر ہوئے۔ ان کی ایک خوبی جو سب بھائیوں میں انھیں ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ضرورت مندوں کی مدد اس طرح کرتے ہیں کہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا۔ نیز والدہ محترمہ کی خدمت میں سب سے آگے رہتے ہیں۔

ان سے چھوٹے میاں ابوالقاسم فاروقی (پیدائش 1944) نے 1963 میں الہ آباد یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم.اے. کیا۔ کچھ دن لیکچر رہ کر وہ بھی 1969 میں پی سی ایس میں داخل ہوئے آج کل آئی اے ایس کے سپر ٹائم اسکیل میں کام کر رہے ہیں۔ جھانسی کے کلکٹر رہ چکے ہیں فی الوقت محکمہ اقلیتی فلاح و بہبود کے ڈائرکٹر ہیں۔ بڑے چھوٹے سب بھائیوں سے یکساں محبت کرتے ہیں۔

میرے پانچویں بھائی میاں نعیم الرحمن فاروقی (پیدائش 1950) نہایت زیرک، فہیم اور لایق شخص ہیں۔ 1968 میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے فرسٹ ڈویزن میں کامیاب ہوئے اور سونے کے دو تمغے و وظیفہ حاصل کیا۔ 1970 میں قرون وسطی و جدید تاریخ میں ایم.اے فرسٹ کلاس فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ انہیں یونیورسٹی میں فوراً ہی لیکچررشپ کی جگہ مل گئی۔ آئی۔اے۔ایس MAIN کے امتحان میں تین بار لگاتار کامیاب ہوئے لیکن ہر بار اس بنا پر منتخب نہیں کئے گئے کہ آپ تو یونیورسٹی میں کام کر ہی رہے ہیں آئی اے ایس بن کر کیوں ایک امیدوار کا حق چھیننا چاہتے ہیں۔ بہر کیف درس و تدریس کو ہی انھوں نے اپنا مشغلہ بنایا اور یو۔جی۔سی۔ کے وظیفہ پر امریکہ کی وسکانس یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ لوٹ کر لال بہادر شاستری اکیڈمی آف ایڈمنسٹریشن میں تاریخ کے پروفیسر کی حیثیت سے تعینات ہوئے اور آئی۔اے۔ایس میں کامیاب ہونے والے امیدواروں کو تعلیم دیتے رہے لیکن پہاڑ پر صحت موافق نہ آنے کی وجہ سے الہ آباد یونیورسٹی واپس آگئے اور آج کل شعبہ تاریخ قرون وسطی و جدید کے پروفیسر و صدر کے عہدہ پر کام کر رہے ہیں۔ (ڈاکٹر سر شفاعت احمد خاں

(1944) کے 58 سال بعد پہلے مسلمان صدر شعبہ تاریخ ہیں)۔ دنیا کے کئی ممالک کا دورہ کر چکے ہیں اور ہندوستان کی تاریخ کی متعدد تنظیموں سے وابستہ ہیں۔ نہایت پڑھے لکھے سمجھدار اور منکسر المزاج شخصیت کے مالک ہیں۔ بزرگوں خصوصاً اپنے بڑے بھائیوں کی عزت دل سے کرتے ہیں اور اس معنی میں والد ماجد مرحوم کی سنت ادا کر رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ انہیں جزائے خیر دیں۔

ان کے توام بھائی میاں شمیم الرحمان فاروقی (پیدائش 1950) نے الہ آباد یونیورسٹی سے عربی میں ایم اے کیا بعدہٗ ایل ٹی کر کے محکمہ تعلیم کی ملازمت میں آ گئے۔ دورانِ ملازمت اردو میں بھی ایم.اے کیا۔ آج کل ڈسٹرکٹ انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشنل ٹریننگ رائے بریلی میں لیکچرر کے عہدہ پر کام کر رہے ہیں اور مستقبل کے استادوں کے استاد ہیں۔

ہمارے سب سے چھوٹے بھائی میاں کلیم الرحمٰن فاروقی (پیدائش 1952) نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے پھر ایل.ایل.بی کیا اور کچھ دن الہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کی لیکن یہ پیشہ مزاج کے موافق نہ ہونے کی بنا پر اسے جلد ہی ترک کر دیا اور اکاؤنٹنٹ جنرل الہ آباد کے دفتر سے وابستہ ہو گئے آج کل بحمداللہ اکاؤنٹس آفیسر کے عہدہ پر کام کر رہے ہیں۔ والد ماجد مرحوم نے بچپن میں ہی انہیں حافظہ کرا دیا تھا لہٰذا گذشتہ 35-30 سال سے یہ الہ آباد کے پولس ہیڈکوارٹر کی مسجد میں رمضان شریف میں کلام پاک سناتے ہیں اور اس طرح دین و دنیا کی کامیابی انہیں حاصل ہے۔

بھیا کی شادی 1955 میں جبکہ ہم سب چھوٹے بھائی زیرِ تعلیم تھے۔ قصبہ پھولپور ضلع الہ آباد کے مشہور زمیندار سید عبدالقادر کی بڑی صاحبزادی سے ہوئی۔ یہ شادی میرے نزدیک نہ صرف یہ کہ بھیا کی زندگی بلکہ ہمارے پورے خاندان کا نقشہ بدلنے کا محرک ثابت ہوئی۔ ہماری بھابھی اعلیٰ تعلیم یافتہ، نہایت ہی فہمیدہ، عاقلہ، خوش اخلاق، شوہر کی پسند ناپسند کو اپنی پسند ناپسند سمجھنے والی **سَمِعْنَا وَاَطَعْنَا** خاتون ہیں۔ بھیا کو آئی اے ایس کے امتحان میں بیٹھنے کی ترغیب ان سے ہی ملی ورنہ اس کے قبل ہمارے خاندان میں اس قسم کے اعلیٰ مقابلہ کے امتحانات میں شریک ہونے اور کامیاب ہونے کے بارے میں ہم لوگ سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ اس کے علاوہ ایک

ادیب وشاعر کو پڑھنے لکھنے وغور وفکر کرنے کے لئے جس گھریلو سکون وعافیت کی ضرورت ہوتی ہے جسے ورڈس ورتھ نے اپنی نظم The Daffodils میں Off when on my couch I lie سے تعبیر کیا ہے بھیا کو بہم پہونچانے میں ہمیشہ پیش پیش رہیں اور آج بھی ہیں۔ پھولوں سے انہیں بے حد شغف ہے اور اس کام کے لیے ایک مالی بنگلے کے آؤٹ ہاؤس میں مستقل رہتا ہے۔ الہ آباد ان کے بنگلہ میں سال کے کسی موسم میں آپ جائیں ایک خوبصورت ہرا بھرا وسیع لان جس میں سیکڑوں پھولوں کے گملے اور مختلف ورایٹی کے گلاب کے تختے آپ کا استقبال کرتے ہیں۔ اگر چہ آدھے درجن سے زیادہ خادم وہاں کام کرتے ہیں لیکن ایک خوشگوار خاموشی کا احساس جو فطرت کا خاصہ ہے سارے پر محیط ہے کہیں کوئی آواز نہیں، کسی قسم کا کوئی شور یا ہنگامہ نہیں۔ بھیا اپنی لائبریری میں بند اپنے کام میں مصروف ہوں گے۔ خدام اپنے اپنے کام میں لگے ہوں گے۔ بھابھی اپنے کمرے میں بھیا کے آرام وراحت کے انتظام کی خاموش سعی میں مصروف ملیں گی اور اپنی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ آپ کا استقبال کرتی ہیں آؤ بھئی آؤ، بیٹھو، کب آئے؟ ہر قسم کی گھریلو فکروں وذمہ داریوں سے انھوں نے بھیا کو بَری کر رکھا ہے اور وہ اپنے تحقیقی وتخلیقی سفر میں سکون کے ساتھ سرگرم عمل رہتے ہیں۔ بھابھی بھی الہ آباد کے لڑکیوں کے ایک کالج کی بانی و پرنسپل رہی ہیں۔ اور اب بھی ان کی نگرانی میں بچیوں کی تعلیم کے تین ادارے چل رہے ہیں۔ قدوائی میموریل گرلس انٹر کالج (1955) کا شمار الہ آباد کے اچھے کالجوں میں ہوتا ہے اور تقریباً دو ہزار بچیاں اس میں زیر تعلیم ہیں۔

بھیا کے دو بیٹیاں ہیں بڑی بیٹی مہر افشاں فاروقی وچھوٹی باراں رحمٰن ہیں۔ دونوں بچیوں نے ابتدائی تعلیم کانونٹ کی حاصل کی اور پرائمری درجات سے ایم اے تک فرسٹ ڈویژن میں کامیابی حاصل کی۔ مہر افشاں لندن کی کسی درسگاہ میں درس وتدریس کا کام انجام دے رہی ہیں اور باراں دہلی میں۔ دونوں ہی بیٹیاں پی۔ ایچ۔ ڈی ہیں۔ باراں نے انگریزی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کیا ہے اس کا ایک موضوع ہی چار موضوعات کے برابر ہے لیکن اس نے اپنے لائق والد کی رہنمائی میں نہایت جانفشانی سے اپنے مشکل ترین مقالہ کو مکمل کیا۔ نورچشمی مہر افشاں کے ماشاءاللہ دو بیٹے یٰسین احمد اور ساحل احمد ہیں۔ چھوٹی بیٹی کے دو بچیاں نیساں وتضمین ہیں۔ سبھی نام بشمول ان کی

ماؤں کے نام کے بھیا کے رکھے ہوئے ہیں۔ دونوں بچیاں نہایت صاف ستھری وسلیقہ مند عادتوں والی ہیں خصوصاً چھوٹی بچی تضمین بہت ہی پیاری اور اتنی کم عمری میں دینی حمیت سے معمور ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ ان بچوں کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے کہ اللہ تعالیٰ انہیں نصیبوں والیاں بنادیں اور اپنے دین کا کوئی کام لے لیں۔ میرے لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ بھیا کو اپنی بیٹیوں سے زیادہ محبت ہے یا اپنی گڑیا سی نواسیوں سے۔

ابھی میں بھیا کے مکان کی ظاہری زیب وآرائش کا ذکر کر رہا تھا لیکن آپ کو وہاں ان کے شوق HOBBIES کی چیزیں بھی دیکھنے کو ملیں گی۔ اگر جنوب کے پھاٹک سے آپ داخل ہوں گے تو پھاٹک سے ملحق اندر بائیں طرف لان میں ایک حوض بنا ہوا ہے جس میں طرح طرح کی مچھلیاں پالی گئی ہیں۔ اعلیٰ نسل کے کتے واچھی قسم کی کار شروع سے بھیا کی کمزوری رہے ہیں۔ لیکن کتے رات کے مخصوص اوقات میں ہی کھلتے ہیں ورنہ ان میں آپ کو احساس بھی نہ ہوگا کہ یہاں کتے بھی ہیں۔ مکان کے اندر بھی دالان میں چڑیوں کے پنجرے ہیں۔ آنگن میں داہنی طرف خاصے وسیع دو جنگلے تعمیر کیے گئے ہیں جن میں طرح طرح کی ننھی منی چڑیاں چہچہاتی رہتی ہیں۔ بلبل۔ مینا۔ گوریا۔ تیتر۔ مور۔ کبوتر وغیرہ پالنا ان کے شوق ہیں۔ ان کے نام بھی رکھتے ہیں۔ جیسے بجلی، بادل، گل رخ وغیرہ۔ لیکن سب اعلیٰ ترین نسل کے ہوں گے بلکہ نایاب زیادہ صحیح لفظ ہے معمولی نسل والوں کا وہاں گذر نہیں۔ جب لکھتے پڑھتے تھک جاتے ہیں تو لائبریری سے نکل کر ان سے باتیں کرتے ہیں ان کو دانہ پانی دیتے ہیں۔ ان کے کھانے پینے، صحت وصفائی کا اسقدر خیال رکھتے ہیں کہ کیا خود اپنا خیال رکھے ہوں گے۔ لیکن مجال نہیں کہ ماحول کے سکوت وخاموشی میں کوئی خلل واقع ہو۔ صفائی وستھرائی کا اسقدر اہتمام ہے کہ باوجود کوشش کے کاغذ کا کوئی ٹکڑا یا تنکا آپ کو فرش پر پڑا ہوا نہیں ملے گا اور اگر کہیں کوئی چیز اتفاقاً زمین پر پڑی ہوئی انہیں نظر آ گئی تو کسی ملازم کے کہنے کے بجائے خود اٹھا کر ڈسٹ بین میں ڈالنا پسند کرتے ہیں۔ مزاج میں سلیقہ۔ نفاست ونزاکت بے حد ہے۔ کوئی بھی چیز اپنی جگہ سے ہٹی ہوئی نہیں ملے گی۔ ان کی شاندار لائبریری میں ہزاروں کتابیں ہیں۔ دواے۔ سی اور کمپیوٹر لگے ہوئے ہیں فرش پر قالین ہے کہ قدموں کی آہٹ بھی نہیں ہوتی۔ اگر آپ ان سے کسی کتاب کا ذکر کریں اور مانگیں تو ایک منٹ بھی نہیں لگتا ہے کہ

فوراً نکال کر آپ کے سامنے رکھ دیں گے، یہ لو دیکھ لو۔ انتہائی جامہ زیب شخصیت آپ کی ہے۔ شیروانی، سوٹ کچھ بھی آپ زیب تن فرمائیں آپ کو خوب اچھا لگتا ہے۔ بردباری و وقار آپ کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ مزاج بچپن سے شاہانہ ہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ جب وہ طالب علم تھے اس زمانہ میں بھی ٹرین کے فرسٹ کلاس میں سفر کرتے تھے تب اے.سی کوچ نہیں ہوا کرتے تھے بلکہ فرسٹ، سیکنڈ، انٹر و تھرڈ ہوا کرتے تھے۔ زمانہ طالب علمی ہی میں جب سگریٹ پینے کا شوق ہوا تو کریون اے Cravon A سگریٹ پیا کرتے تھے جو اچھے خاصے امرا کو بھی نصیب نہیں تھا۔ اسی طرح کھانے پینے کے معاملہ میں بے حد حساس ذوق رکھتے ہیں اور یہ ذوق انہیں نانا مرحوم سے ملا ہے۔ بھیا کے ذوق کے مطابق کھانا تیار کرانے میں بھابھی کو اکثر سخت مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی کہتی ہیں کہ آج فلاں چیز بنوائی ہے دیکھو تمھارے بھیا کو پسند آ جائے۔ افسوس گذشتہ کئی سالوں سے مختلف امراض خصوصاً عارضۂ قلب کی وجہ سے پرہیزی کھانا نوش فرماتے ہیں لیکن ان کے پرہیزی کھانے تیار کرانا بھی کوئی آسان کام نہیں۔

سخن فہمی اور شعر گوئی کا ذوق بھیا کو وراثت میں ملا ہوا ہے۔ اور یہ صلاحیت اکتسابی نہیں بلکہ وہبی ہے۔ چنانچہ والد ماجد مرحوم گو باقاعدہ شاعر تو نہ تھے لیکن اچھے شعر کی فہم و شناس رکھتے تھے فن عروض پر گہری دسترس رکھتے تھے۔ ممکن ہے اپنے وقت میں انھوں نے اشعار بھی کہے ہوں۔ اردو فارسی کے سیکڑوں اشعار نوک زبان پر تھے۔ دادا جان مرحوم حکیم مولوی محمد اصغرؒ شعر کہتے تھے اوران کی ایک مناجات قصص الجمیل فی سوانح الخلیل میں بطور تبرک شامل ہے۔ ہمارے بڑے ابا مولوی عبدالرحمن شعر کہتے تھے اور زاہد تخلص کرتے تھے۔ ان کے کلام کا بھی کچھ نمونہ قصص الجمیل میں ملتا ہے۔ ہمارے عم زاد جناب شمس الہدیٰ فاروقی المتخلص قیسی الفاروقی شروع میں قدیم رنگ کے شعر کہتے تھے لیکن بعد میں حضرت جگر مرادآبادی اور حضرت شفیق جونپوری کے تعلق میں آنے پر کلام میں عارفانہ رنگ غالب ہو گیا تھا۔ آں مرحوم نے ایک مجموعہ کلام ''آئینہ شمس'' کے نام سے ترتیب دیا تھا افسوس کہ وہ مجموعہ آج تک زیور طباعت سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ آئینہ شمس کی کتابت شدہ کچھ صفحات میں نے خود دیکھے تھے لیکن معلوم نہیں کیوں اور کن حالات میں وہ کام مکمل نہ ہو سکا۔ بہر حال آئینہ شمس (غیر مطبوعہ) کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اہلِ خرد تو کھو بھی چکے اعتبار عشق
باقی ہے کچھ تو اہلِ جنوں کا بھرم ابھی

کہیں غرورِ آگہی، کہیں فریب بے خودی
مقام بندگی مگر ہنوز بندگی طلب

مجھ کو راہوں میں پلکیں بچھانے تو دوں
اے مدینہ کی گلیو غلام آگیا

جان اپنی مدینہ میں دو تو کہوں
جذب کامل مرا کچھ تو کام آگیا

حیف قیسیؔ زیارت سے محروم ہے
دور منزل ہے اور وقت شام آگیا

بھائی مرحوم نے افسانے اور ناول بھی لکھے۔ زیب النساء اور دیگر افسانے۔ ذکر شفیق جونپوری۔ پتھر کی عورت (ناول) طبع ہوئیں۔ ان کی غیر مطبوعہ کتابوں میں حیات جگر، کسک اور دیگر افسانے خواب اور اس کی ماہیت، آئینہ شمس (مجموعہ کلام) شامل ہیں۔

شہر بنارس میں نانا مرحوم مولوی محمد نظیر صاحبؒ نے نیشنل اسکول کے نام سے ۱۰ ایک چھوٹا سا اسکول قائم کیا تھا۔ جواب نیشنل انٹر کالج کے نام سے مشہور ہے۔ مسلمانوں کی دینی تعلیم کے لیے ایک قدیمی مدرسہ مظہر العلوم بنارس میں تھا جس کی توسیع نانا مرحوم نے کرائی اور اس سے متصل ایک یتیم خانہ بھی تعمیر کرایا، جامعہ مظہر العلوم اور نیشنل اسکول کی امداد کے لئے آں مرحوم نے 1949 میں دو ہندو پاک مشاعرے بنارس میں کئے اور اس طرح ہندو پاک مشاعروں کی رسم کی بنیاد ڈالی۔ ان مشاعروں میں اس وقت کے تمام بڑے شعرا شریک ہوئے تھے۔ لوگوں کا کہنا ہے کہ ان مشاعروں سے بڑا کوئی مشاعرہ شمالی ہند میں پھر نہ ہوا۔ سر سری پر کاش اس زمانے میں ہندوستان کے ہائی کمشنر اور نانا مرحوم کے گہرے دوستوں میں تھے ان کے توسط سے پاکستان کے تمام بڑے شعرا جوق در جوق، ان مشاعروں میں شریک ہوئے ۱۱

نانا مرحوم کے والد ماجد مولوی عبدالقادر وکیل ممبر بورڈ بنارس (1863-1947) المتخلص قادر بنارسی فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے لیکن افسوس کہ انھوں نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا۔ تاریخ گوئی میں خاص ملکہ وشہرہ رکھتے تھے۔ ان کے کلام کا کچھ انتخاب ''احوال آل ملا سابق'' کے ضمیمہ میں شامل کیا گیا ہے۔ رنگ کلام کی پختگی اس بات کی شاہد ہے کہ وہ اپنے وقت کے اساتذہ رہے ہوں گے۔ ان کی کئی کتابیں بھی شایع ہوئیں جسمیں رہنمائے تاریخ اردو، تاریخ سعید، حیات سابق، اور سفر نامہ حج، قابل ذکر ہیں۔ حضرت قادر بنارسی اپنے والد مولوی خادم حسینؒ

کے بارے میں' حیات سابق ' ۱۲ میں لکھتے ہیں۔ ''شعروسخن سے بھی کسی قدر مذاق تھا، کبھی نعتیں، غزلیں وقصائد ورباعی وغیرہ تحریر فرماتے اور تخلص اپنا ناظم کرتے تھے۔''

حضرت قادر بنارسی کے کلام کا نمونہ قارئین کی دلچسپی کے لئے پیش ہے۔

تمہارے وحشیوں کا کچھ نرالا سازوساماں تھا
کہ آگے آگے وہ تھے پیچھے پیچھے غول طفلاں تھا

کھلیں مرقد میں آنکھیں تب ہوا معلوم یہ مجھ کو
جو کچھ دنیا میں دیکھا وہ سب خواب پریشاں تھا

ان کے گیسو کی صفت میں سورہ واللیل ہے
والضحیٰ نازل ہوئی ہے روئے روشن کے لئے

نفس امارہ کی اب سفاکیاں حد سے بڑھیں
قید تنہائی ہے واجب ایسے رہزن کے لئے

قید میں بھی حضرت یوسف رہے باغ و بہار
ہر جگہ صحن چمن ہے پاک دامن کے لئے

آج کچھ آپ سے خیرالوریٰ کہنے کو ہیں
ماجرائے دردِ دل یامصطفےٰ کہنے کو ہیں

کوچۂ دلدار میں تیرا گذر ہونے کو ہے
آج کچھ پیغام ہم بھی اے صبا کہنے کو ہیں

ذرے ذرے میں ظہور اس ذات کا ہے جلوہ گر
ہم اُسی کی شان ہیں اس سے جدا کہنے کو ہیں

عاشق صادق نہ قادر سا کہیں پاؤ گے تم یوں تو عالم میں بہت تم پر فدا کہنے کو ہیں

حضرت قادر بنارسی نے اپنے جدامجد ملا محمد عمر سابق ''1720-1810 کا تذکرہ حیات سابق''، (1903 میں کیا ہے جس کے مطابق ملا صاحب نے اپنے کلام کا ایک دیوان مرتب کیا تھا لیکن کسی وجہ سے وہ شایع نہیں ہو سکا۔ ان کی مشہور کتاب ''گنج شامیگاں'' ہے جس میں

ملا صاحب نے متقدمین شعراء سے لے کر اپنے عہد تک کے شعراء اور فصحائے اہل عجم و ہند کا تذکرہ تحریر کیا ہے۔ اس کتاب میں ملا صاحب نے اپنے دیوان کا انتخاب اور ایک مختصر مثنوی موسوم بہ سوز و گداز شامل کی ہے۔ حضرت قادر بنارسی ملا صاحب کی شعر گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں'' کلام میں وہ فصاحت اور سلاست ہے کہ دل یہ چاہتا ہے کہ سنا کیجئے۔ زبان و بندش ایسی پاکیزہ ہے کہ سننے سے طبیعت بے حد محظوظ ہوتی ہے۔ محاورات کی بندش اس خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے کہ اہل عجم سن کر بھڑک اٹھتے ہیں۔ شروع سے آخر تک دیکھا جائے ابہام و اخلاق کا کہیں نام ونشان اس کلام میں نہیں ہے۔ فصاحت ایک ایک لفظ سے ٹپک رہی ہے۔ کلام میں وہ تاثر ہے کہ جس کے پڑھنے سے دل بے چین ہو جاتا ہے [۱۳]

قارئین کی دلچسپی کے لئے مثنوی تاثیر عشق کے چند اشعار پیش کرتا ہوں :

جواں مردے کہ میر کارواں بود بخلق نیک معروف جہاں بود
لطافت عنصر ذاتِ شریفش نزاکت مایۂ طبع لطیفش
بخلق خوش جہانے کرد تسخیر بحسن و صورت و معنی جہاں گیر

ناتوانی خویش را از قید دہر آزاد کن
چوں شود اندر طلسم سنگ افسردن چرا

سوار اور دیگر افسانے کے دیباچہ میں بھیا نے اپنے بارے میں تحریر کیا ہے کہ انھوں نے پہلا مصرعہ سات سال کی عمر 1942 میں لکھا تھا جو یہ تھا ؎

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

اس کے بعد انھوں نے ہاتھ سے لکھے گئے رسالہ گلستان (1948) کا تذکرہ کیا ہے وہ دن اور وہ واقعہ میری یادداشت میں محفوظ ہے کیونکہ اس میں مضامین تو زیادہ تر بھیا کے ہوتے تھے لیکن اس کی کتابت ہماری بڑی بہن زہرہ آپا اور میں مل کر کیا کرتے تھے کیونکہ ہم دونوں کا خط نسبتاً صاف تھا (جواب نہیں رہا) وہ پرچہ مہینہ بھر بھیا کے دوستوں کے درمیان سرکولیٹ ہوتا تھا۔ ویسے ان کے دوستوں کا دائرہ بہت محدود تھا۔ لکھنے پڑھنے کے علاوہ کھیلوں میں انہیں کرکٹ سے دلچسپی بچپن سے تھی جو آج بھی دیکھنے کی حد تک ہے۔ ان دنوں کینوس کی گیند اور اینٹوں کی وکٹ بنا کر

ایک ہی محلہ یا مختلف محلوں کی ٹیمیں بنا کر کھیل ہوا کرتا تھا۔ اسکول سے چھٹی کے دن میچ ہوا کرتے ایسے سبھی میچوں میں میں اسکورر Scorer (کیونکہ بزدل تھا کھیلنے سے ڈرتا تھا نااہل تھا لہٰذا میچ امپائر نہیں بن سکتا تھا) ہوا کرتا تھا اور بھیا لازمی طور پر اپنی ٹیم کے کپتان ہوتے تھے۔ راز کی بات یہ ہے کہ عموماً ہارتے تھے۔ لیکن یہ سب شوق انھوں نے بہت جلد ترک کردئے باقاعدہ تصنیف میں ان کے ناولٹ 'دلدل سے باہر' (1951) کا انھوں نے ذکر کیا ہے جو اس زمانہ کے موقر جریدہ ''معیار'' (میرٹھ) میں بالاقساط چار قسطوں میں شایع ہوا۔ میں نے بھی اس کی ایک یا دو قسط پڑھی تھی۔ انہیں دنوں کے لکھے گئے ایک افسانہ' سُرخ آندھی ' کا انگریزی ترجمہ The Scanet tempest کے عنوان سے 1954-55 میں جب کہ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں ایم اے فائنل انگریزی کے طالب علم تھے، ڈپارٹمنٹ کی میگزین میں شایع ہوا تھا۔ سرخ آندھی سے میری ملاقات تو نہیں ہوئی لیکن جب میں نے الہ آباد یونیورسٹی (1958-59) میں ایم۔اے انگریزی میں داخلہ لیا تو The Scarlet tempest میں نے بڑے شوق سے پڑھا تھا اور کافی دنوں تک یونیورسٹی میگزین کا وہ شمارہ میرے پاس محفوظ بھی رہا لیکن اب کچھ پتہ نہیں کہ وہ شمارہ مجھ سے کہاں اور کیسے ضائع ہو گیا۔ بہر حال بھیا کے پڑھنے اور لکھنے کا کارواں پورے انہماک اور مستعدی سے جاری رہا لیکن جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں اس دور 66-1950 کے بیچ کے کلام وافکار سے وہ کلیتاً مطمئن نہیں رہے اس لئے اس کے محفوظ کرنے کا کوئی خیال نہیں آیا۔ جون 1966 میں انھوں نے اپنی سرکاری مصروفیتوں وذمے داریوں کے رہتے ہوئے ''شب خون'' کا پہلا شمارہ شایع کیا جس میں بیشتر مضامین خود ان کے مختلف ناموں سے لکھے ہوئے تھے۔ شب خون کا اجرا اردو کی ادبی دنیا میں واقعی شب خوں مارنے کے مانند تھا۔ میرے ایک دوست جو یہ جانتے تھے کہ میں فاروقی صاحب موصوف کا چھوٹا بھائی ہوں مجھ سے پرچہ کے نام شب خون پر بحث بھی کی تھی ان کو میرا جواب تھا کہ پرچے میں جس قسم کے مضامین شائع ہوتے ہیں اس کی مناسبت سے پرچہ کا عنوان ہے کہ نہیں۔ اگر کوئی فرق ہو تو اعتراض کریں۔ بہر کیف بھیا کے لکھنے پڑھنے کا سلسلہ کسی پُرشور پہاڑی جھرنے کی طرح آگے بڑھتا ہی گیا اور اگر میں یہ کہوں کہ مجھ جیسے ناخواندہ شخص کے فہم وادراک کے باہر کی چیزیں، خصوصاً ان کی شاعری ہوگئی تو غلط نہ ہوگا۔ انھوں نے اپنے ایک

مجموعے کلام غالباً ''گنج سوختہ'' میں ٹی ایس ایلیٹ T.S. Eliot کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ایلیٹ کے ایک دوست نے ان سے کہا کہ تمہاری شاعری اتنی مشکل ہے کہ اسے مشکل سے دو لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ ایلیٹ نے جواب دیا کہ میں انہیں دو لوگوں کے لئے لکھتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ ان دو خوش نصیب لوگوں میں میں شامل نہیں ہوں۔ بہرحال یہ ایک معترضہ تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ایک چھوٹے سے جملہ میں ان کی شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ وہ اپنی بات، خصوصاً تنقید و تبصرہ نگاری میں، پورے اعتماد و دلیل کے ساتھ بغیر کسی لاگ لپیٹ کے کہتے ہیں اس بات کا لحاظ کئے ہوئے بغیر کہ ان کی بات کسی کو پسند آوے گی کہ نہیں۔ ان کے اس اسلوب میں ان کے مددگاران کا وسیع مطالعہ، ان کی خداداد ذہانت و ذکاوت و انتہائی زبردست یادداشت ہیں۔ پڑھنے کو تو بہت لوگ پڑھتے ہیں لیکن پڑھنے کے بعد انمیں سے کتنا اپنے دماغ میں محفوظ رکھ پاتے ہیں اور محفوظ کئے گئے ذخیرہ کے برمحل استعمال، یہ سب باتیں کم لوگوں کے حصہ میں آتی ہیں۔ وہ اپنے مضبوط دلایل، وسیع مطالعہ و خلوص بیان سے قاری کو نہ صرف فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں بلکہ لمحہ فکریہ بھی عطا کرتے ہیں۔ ان کی یہ صلاحیت ان کی طبع زاد تحریروں میں جاری و ساری ہے ہی، شب خون کے مستقل کالم کہتی ہے خلق خدا، میں ان کے مضامین پر آئے ہوئے اعتراضات کے جواب جو عموماً وہ خود اپنے نام سے یا کبھی کبھی ادارہ کے نام سے لکھتے ہیں بخوبی واضح ہے۔ بہرحال ان کے کلام و افکار پر کچھ لکھنے کا نہ میں اہل ہوں اور نہ میرے اس تاثراتی مضمون کا موضوع ہے لہٰذا یہ بات یہیں ختم کرتا ہوں۔

علم، عمل، اخلاص و حق پر مضبوطی سے قایم رہنے کی بے خوفی جو ایک مرد مومن کے نشان کہے جا سکتے ہیں، بھیا میں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ گذشتہ پچاس سالوں سے مذہب کے نام پر ملک میں جو فرقہ وارانہ فساد ہوتے رہے ہیں، ہر فساد نے انہیں خون کے آنسو رُلایا ہے۔ اور ایک اعلیٰ سرکاری افسر ہوتے ہوئے بھی نہایت بے خوفی سے قوم و ملت کے آنسو پونچھنے کے لئے دامے درمے سخنے جو کچھ وہ کر سکتے تھے کیا ہے۔ اردو رسم الخط کے بقا کی بات ہو، اکبرالہ آبادی کی شاعری ہو یا گجرات کے حالیہ فسادات کے بعد شب خون میں انگریزی کے ٹائمس میگزین میں ایڈورڈ سعید کے مضمون کے ترجمہ بعدہٗ ارباب حکومت کے نام بھیجی گئی ان کی اپیلیں Appeals اور ان کے

ادارے اس بات کے گواہ ہیں کہ وہ اردو کے روایتی قسم کے شاعر وادیب نہیں ہیں، بلکہ ایک حساس اور دردمند دل رکھتے ہیں جو قوم کی خوشحالی وترقی سے خوش ہوتے ہیں اور ان کی تکلیف دکھ درد سے دکھی ہوتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دوسرے بھی ان کا ساتھ دیں۔ وہ صرف قلم کے سپاہی نہیں ہیں بلکہ عملی طور پر بھی مردِ مجاہد ہیں۔ الہ آباد کے ایک قبرستان سے ناجائز قبضہ ہٹوانے اور مسلمانوں کے قبضہ میں واپس دلانے کے لئے جس طرح انھوں نے اثر ورسوخ کا استعمال کرتے ہوئے عملی طور پر سرگرم عمل رہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ آپ کی ذات والا صفات میں اہل اللہ کی شانیں پائی جاتی ہیں۔ ورع، پارسائی، دیانت داری، فیاضی، سخاوت، صلہ رحمی، نیک گفتاری، چھوٹوں پر شفقت، بزرگوں سے عقیدت، پیغمبر ﷺ و آل واصحاب پیمبر سے محبت وعقیدت، اہل حاجت کی حاجت روائی میں پیش پیش، لیکن شہرت ونام وری سے بے نیاز، حلم وبردباری کا ایک مرصع مرقع ہیں۔ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ وہ بسا اوقات اپنے انعام واعزازات لینے خودنہیں تشریف لے جاتے۔ رقیق القلب تو اس قدر ہیں کہ عید الاضحیٰ کے موقع پر قربانی کا جانور خود اپنے ہاتھ سے نہیں ذبح فرمایا (اس خدمت کے لئے چھوٹے بھائی حافظ کلیم الرحمٰن صاحب بلائے جاتے ہیں) اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ کسی کا خون بہتا ہوا نہیں دیکھ سکتے بھلے ہی مسنون قربانی کے جانور کا کیوں نہ ہو، حتیٰ کہ قربانی کے وقت آپ کھڑے بھی نہیں ہوتے۔ بہر کیف اپنی بات کی توثیق میں چند واقعات کا ذکر کروں گا۔

بات غالباً 1957 کی ہے۔ ان دنوں بھیا شبلی کالج اعظم گڈھ میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ اور ڈگری کلاسیز کو پڑھاتے تھے۔ طعام وقیام ہمارے بڑے ابا، جنہیں ہم لوگ مولانا ابا کہا کرتے تھے، کے ساتھ تھا۔ ہمارے بزرگوں کا یہ طریقہ تھا کہ بعد نماز مغرب رات کا کھانا نوش فرماتے تھے اور بعد نماز عشاء سوجاتے تھے۔ اور مکان کے دروازے بند کردیئے جاتے تھے۔ جاڑوں کے دن تھے۔ ایک شام بھیا کو کسی وجہ سے دیر ہوگئی غرضیکہ جب وہ مکان واپس لوٹے تو حسب دستور گھر کے دروازے بند ہو چکے تھے اور گھر کے مکیں خواب خرگوش کے مزے لے رہے تھے۔ گھر میں داخل ہونے کے لئے دروازہ کھٹکھٹائے بغیر کوئی چارہ کار نہ تھا لیکن اس میں قباحت یہ تھی کہ دروازہ کھٹکھٹانے سے چچا مرحوم کی آنکھ کھل سکتی تھی اور ان کی نیند میں

خلل واقع ہوسکتا تھا جو بھیا کو منظور نہ تھا۔ لہٰذا ساری رات برآمدے میں بیٹھ کر گذار دی۔ بزرگوں کا یہ احترام اب عنقا ہے۔ اس واقعہ کے راوی ہمارے عم زاد بھائی صدیق الرحمن فاروقی ہیں۔ جو ان دنوں بھیا کی خدمت میں رہا کرتے تھے۔

1969 میں میں بہرائچ میں نائب تحصیلدار تعینات تھا اور بھیا لکھنو میں ویجی لینس آفیسر Vigilence Officer کے عہدہ پر کام کررہے تھے اور پی۔ ایم۔ جی آفس (اب سی۔ پی۔ ایم۔ جی) کی پہلی منزل پر بیٹھتے تھے۔ ان دنوں میں بخشی کا تالاب لکھنؤ میں چھ ہفتہ کی سول ڈیفنیس کی ٹریننگ کے لئے آیا ہوا تھا۔ اس وقت طریقہ یہ تھا کہ سب ٹریز Trainees کی تنخواہ ان کے تعیناتی کے ضلعوں سے بذریعہ منی آرڈر آتی تھی۔ ٹریننگ ختم ہونے میں بمشکل دو تین دن رہ گئے تھے لیکن میری تنخواہ نہیں آئی تھی اور میرے پاس جو اثاثہ تھا وہ ختم ہو چکا تھا۔ لہٰذا ہمت کر کے ایک دن ڈرتے ڈرتے میں ان کے دفتر پہونچا۔ آدمی بہت ذہین ہیں فوراً سمجھ گئے کہ کسی اشد ضرورت سے ہی یہ اپنا کام چھوڑ کر آیا ہے۔ پوچھنے پر میں نے ڈرتے ڈرتے بتایا۔ پہلے تو حسب عادت مجھے ڈانٹا کہ عجیب نالائق ہو معمولی سی بات کے لئے کیوں تکلیف اٹھائی۔ آخر میں کس لئے یہاں ہوں۔ غرضیکہ کہہ سن کر میرے لئے چائے منگائی اور اپنی جیب سے رقم نکال کر مجھے دی جو میری ضرورت سے زائد تھی۔ جب میں چلنے لگا تو خود بھی اٹھ کھڑے ہوئے اور میرے لاکھ نہ نہ کرنے پر بھی مجھے چھوڑنے کی غرض سے 25-20 سیڑھیاں طے کر کے نیچے تشریف لائے اور رخصت کیا۔ میرے ذہن میں مالی تنگی کا جو دباؤ تھا وہ ختم ہو چکا تھا۔ دوسرے دن دوپہر کو جب میں لنچ روم سے اپنے خیمہ پر لوٹا تو میرے ایک ساتھی نے بتایا کہ تمہیں ڈاک خانہ کا ایک انسپکٹر بہت بے چینی سے تلاش کر رہا ہے۔ میں نے سمجھا کہ جس منی آرڈر کا ذکر میں نے بھیا سے کیا تھا۔ اس کے بارے میں جانچ پڑتال کرنے آیا ہوگا کیونکہ ڈاک ومنی آرڈر تو عموماً پوسٹ مین تقسیم کرتے ہیں۔ ابھی ہم لوگ بات کر ہی رہے تھے کہ انسپکٹر صاحب پھر آگئے۔ اور آتے ہی بغیر کسی جانچ پڑتال کے میرے ہاتھ پر میری تنخواہ کی رقم رکھ دی۔ نیز معذرت خواہ بھی ہوئے کہ نالایق نیچے والے کرتے ہیں اور بھگتنا ہم لوگوں کو پڑتا ہے۔ میں نے کہا انسپکٹر صاحب میرا مقصد کسی کی شکایت نہ تھی بلکہ اپنی پریشانی کا حل ڈھونڈنے گیا تھا۔ میرے ایک ساتھی بھی محکمہ ڈاک کی مہربانی کے شکار

تھے میں نے اس رقم میں سے ان کی بھی مدد کی۔ غیر متوقع طور پر مجھے میری تنخواہ مل گئی اس سے مجھے بے حد خوشی ہوئی اور میرے دل میں بھیا کی محبت دو چند ہوگئی۔ اور آج اتنے دن گذرنے کے بعد بھی جب وہ واقعہ مجھے یاد آتا ہے تو میری آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ ایک ذرۂ خاک کو آسمان سے نسبت ہی کیا؟ حضرت امام ابوحنیفہ رحمۃ اللہ علیہ کے شاگرد رشید حضرت عبداللہ بن مبارکؒ فرماتے ہیں کہ میرے نزدیک دولت دنیوی سے زیادہ قیمتی سرمایہ ثواب آخرت اور رسول اللہ ﷺ کا ارشاد پاک ہے کہ جو شخص اپنے کسی مسلمان بھائی کو غیر متوقع طور پر خوش کردے گا اللہ اس کی مغفرت فرمادے گا۔ نیز فرماتے ہیں کہ بہت سے چھوٹے عمل ایسے ہوتے ہیں جن کو نیت بڑا بنادیتی ہے اور بہت سے بڑے عمل ایسے ہوتے ہیں جن کو نیت چھوٹا بنادیتی ہے۔

بھیا کے لطف وکرم کے اس قسم کے متعدد واقعات سے میری زندگی عبارت ہے شاید ''کاروانِ ادب'' کے صفحات اس کے متحمل نہ ہوں اور نہ ہی عام قاری کو اس میں کوئی دلچسپی ہوسکتی ہے۔ یہ تو دلوں کے معاملے ہیں۔ نعت پاک لکھنے پر آتے ہیں کہ اس میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ''عجوزہ یوسف کا گیت'' اور سرنامے کا شعر اس کی زندہ مثال ہے۔ ان کی ایک نعت والد ماجد مرحوم نے قصص الجمیل میں شامل فرمائی ہے۔ محی السنّت حضرت شاہ مولانا محمد احمد صاحب پرتاپ گڈھی رحمۃ اللہ علیہ کے عارفانہ مجموعہ کلام ''عرفانِ محبت'' پر آپ نے جو تبصرہ لکھا حضرت مولاناؒ نے اس قدر پسند فرمایا کہ اپنی مجالس میں پڑھوا کر سنتے تھے۔ اس کا تذکرہ حضرتؒ نے خود مجھ سے پرتاپ گڑھ کی ایک مجلس میں کیا تھا اور جب میں نے بتایا کہ میں نے نہ صرف یہ کہ وہ تبصرہ پڑھا ہے بلکہ میرے پاس محفوظ بھی ہے تو نہایت مسرور ہوئے۔ ثانی اثنین خلیفہ اول حضرت ابوبکر صدیقؓ پر شاہ محمود احمد رمزی کی کتاب پر آپ کا لکھا ہوا تبصرہ اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم اور اصحابِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے آپ کی قلبی محبت کا بین ثبوت ہے۔ آپ کا یہ جملہ ''جب میں کسی نوجوان اپنے سے کم عمر اولوالعزم شخص کو دیکھتا ہوں کہ وہ آباواجداد کی میراث کی نہ صرف حفاظت کررہا ہے بلکہ اس میں اضافہ کے لئے بھی کوشاں ہے تو اسکے لئے دل سے دعا نکلتی ہے'' آپ کی باطنی کیفیت کا غماز ہے۔

کسی کی غیبت کرنا سخت ناپسند ہے کوئی سوالی ان کے دَر سے خالی ہاتھ نہ جانے پائے

اس کی فکر میں رہتے ہیں اور ہر کسی کی مدد کے لئے ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ اپنے بھائیوں، بہنوں، عم زاد، خالہ زاد نیز ان کے بچوں کی صحت و عافیت کے لئے فکر مند رہتے ہیں۔ ان کی خوشی و کامیابی سے خوش ہوتے ہیں اور ان کی پریشانی سے پریشان ہوتے ہیں۔ دور رہ کر بھی بذریعہ فون رابطہ میں رہتے ہیں اور اب محسوس ہوتا ہے گویا ہر وقت ہمارے ساتھ ہیں۔ اپنے بنگلے میں بھائی بہنوں وان کے بچوں کو دیکھ کر دل سے خوش ہوتے ہیں اور ضد کر کے زیادہ سے زیادہ قیام کے لئے روکتے ہیں اور بے حد تواضع کرتے ہیں۔ خصوصاً میرے ساتھ تو ان کا معاملہ نہایت شفقت کا ہوتا ہے۔ ان کے بنگلے میں ایک سوٹ مہمانوں کے لئے مخصوص ہے۔ جس میں عموماً میرا قیام رہتا ہے اگر چہ اس میں سہولت کی سب چیزیں ہیں لیکن بار بار آ کر دیکھتے ہیں کہ اے۔ سی۔ چل رہا ہے کہ نہیں، اوڑھنے کے لئے کچھ ہے کہ نہیں، باتھ روم میں گیزر کام کر رہا ہے یا نہیں، غرضیکہ آرام و سہولت کی چھوٹی سے چھوٹی بات خود دیکھتے ہیں حالانکہ بحمد اللہ ان کے وہاں خدمت گاروں کی کمی نہیں ہے جن سے وہ یہ کام کرا سکتے ہیں۔ اپنی Esteem موٹر شہر میں جانے کے لئے دینے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں بلکہ بعض اوقات خود ڈرائیو کر کے لے جاتے ہیں۔ کھانے وناشتہ میں اہتمام کے لئے بار بار تاکید کرتے ہیں اور کبھی بہ نفسِ نفیس خود دیکھتے ہیں کہ ناشتہ میں کیا ہے اور کھانے میں کیا پکا ہے۔ والد ماجد مرحوم کے پردہ فرمانے کے بعد گذشتہ ۳۰ سالوں سے رمضان کے مہینہ میں چاند رات ہر بھائی کا مع اپنی پوری فیملی کے ساتھ ان کو سلام کرنے کے لئے حاضر ہونا ضروری ہے۔ جس کے لئے بار بار فون پر اصرار کر کے بلاتے ہیں اور اپنے بنگلے کے اندرونی وسیع دالان میں نہایت پر تکلف افطار و کھانے کا اہتمام کرتے ہیں اور چھوٹے بڑے ہر ایک کو اصرار کر کے کھلاتے ہیں۔ غالباً تیس پینتس کی نفری ہوتی ہے۔ بارانِ محبت وانوارِ الٰہی کی بارش اس محفل میں ہوتی رہتی ہے۔

دیکھا جائے تو گذشتہ پچاس برسوں سے بھیا کی شخصیت ہمارے پورے خاندان کے لئے ایک NUCLEUS کی حیثیت رکھتی ہے۔ سگے یا عم زاد کی کوئی قید نہیں۔ عمر یا رشتہ میں چھوٹے بڑے کی کوئی تفریق نہیں یہ ممکن نہیں ہے کہ کسی اہم معاملہ میں فیصلہ کے قبل ان کی رائے ورضامندی نہ لی جائے۔ کسی بیٹے یا بیٹی کی نسبت طے کرنی ہو، بچوں کے نام رکھنے، ان کی تعلیم تربیت، ملازمت، تبادلہ، بیماری اس قسم کے چھوٹے بڑے سبھی شامل ہیں، آپ کی رائے حرفِ آخر

کی حیثیت رکھتی ہے۔اسی طرح ہر تقریب میں آپ کی شرکت لازمی ہے۔آپ کو ہمارے خاندان میں بچوں کے نام گڈو، پپو قسم کے نہیں ملیں گے بلکہ طسین، تضمین، شب نور، مومیہ، تنزیل، نیساں، دلرس جیسے خوبصورت اور بامعنی نام ملیں گے۔ جو سب بھیا کے رکھے ہوئے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ ان کا وہ خلوص ہے جو ہر کس و ناکس کے لئے عام ہے۔ناممکن ہے کہ آپ بھیا سے مل کر آویں اور ان کی شفقت وان کے لطف وکرم کی ٹھنڈی دلگداز خوشبو آپ کو ہفتوں معطر نہ رکھتی ہو۔

اللہ تعالیٰ تادیر فیض ومحبت کے اس سرچشمہ کو قائم رکھیں۔آمین۔

☆☆☆☆

حواشی

۱ و ۲ قصص الجمیل فی سوانح الخلیل صفحہ ۱۴

۳ اصل کتاب حیات سابق کے مولف نانا مرحوم کے والد مولوی محمد عبدالقادر وکیل وممبر بورڈ بنارس ہیں جنھوں نے ۱۹۰۴ء میں یہ کتاب لکھی اور ۱۹۰۵ء میں طبع ہوئی۔جس میں ملا محمد عمر متخلص بہ سابق بنارسی شاگرد رشید مولوی سراج علی خان آرزو ہمعصر شیخ محمد علی حزیں اصفہانی سے مختصر حالات شیخ موصوف ومولوی صاحب ممدوح وتذکرہ خاندان ملا صاحب نوراللہ مرقدہٗ، درج کئے گئے ہیں۔ بھائی صاحب کے ذریعہ ترتیب دیئے گئے شجرہ کے مطابق ہمارے نانا مولوی محمد نظیر صاحبؒ (1954-1883) کا سلسلہ نسب ۲۵ ویں نشست پر خلیفہ ثانی حضرت عمر بن خطاب رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے مل جاتا ہے۔واللہ اعلم۔

کتاب کی طبع ثانی ''احوال آل ملا سابق مع حیات سابق'' کے عنوان سے 1987 میں ہمارے ماموں جناب غفور احمد فاروقی صاحبؒ نے کرائی۔چنانچہ کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ یہ کوئی بہت مبارک گھڑی تھی جب شیخ ابوالفضل نے اپنا وطن مالوف ملک عرب چھوڑا اور گلبار میں اقامت اختیار کی پھر ان کی اولاد بخارا ہوتی ہوئی اکبر کے زمانہ حکومت میں (1556-1665) ہندوستان پہونچی۔کوئی سو برس بعد ان کے اخلاف نے کنیت ضلع مرزاپور میں سکونت اختیار کی اور پھر عظمت وبرکت کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا جب آج سے کوئی ڈھائی سو برس پہلے قاضی عبداللہ المعروف بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق نے بنارس کو اپنا وطن قرار دیا بہت سے آج تک ملا سابقؒ کے بسائے ہوئے گھر میں اللہ اور اس کے رسول، علم ودانش وکاروبار وکارزار حیات کا چرچا ہے''

۴ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ صورتحال زمانہ کی بدلتی ہوئی مدتوں کی وجہ سے تھی ورنہ ہمارے ننہال کے اسلاف بھی تعلق مع اللہ، زہد، ورع، تقویٰ کے اعلیٰ ترین درجات پر فائز تھے۔اس سلسلہ میں ملا محمد عمر کی زندگی کا ایک حیات سابق

سے نقل کرتا ہوں۔ ملا عمر نے اپنے مکان میں ایک چھوٹی سی مسجد بنالی تھی جس میں بیٹھ کر درود و اوظائف پڑھا کرتے تھے اور جب اس سے فارغ ہوتے تھے تو طلبا کو درس دیا کرتے تھے مسجد میں چٹائیوں کا فرش تھا جس پر طلبا بیٹھتے تھے اور خود ملا صاحب بھی اسی چٹائی پر بیٹھا کرتے تھے۔ مفتی محمد ابراہیم آپ کے بڑے بیٹے جب سفر سے مکان پر واپس آئے تو ملا صاحب کے لئے ایک قیمتی قالین اپنے ہمراہ لائے اور بطور تحفہ اپنے والد بزرگوار کی خدمت میں پیش کیا ۔ملا صاحب نے کہا مجھ کو قالین کی ضرورت نہیں ہے اس کو تم اپنے استعمال میں لاؤ۔ مفتی محمد ابراہیمؒ اس ہدیہ کے قبول نہ ہونے سے رنجیدہ ہوئے ۔ملا صاحب کے بعض احباب نے ملا صاحب سے کہا کہ آپ بوجہ فقر و استغنا قالین استعمال نہیں کرتے ہیں ۔لیکن یہ امر کسی طرح مناسب نہ ہوگا کہ آپ اپنے لائق بیٹے کے دل کو آزردہ کیجئے کہ تب ملا صاحب نے کہا مجھ کو اس ہدیہ کے قبول کرنے میں کچھ عذر نہیں ہے صرف اس خیال سے قالین کو نہیں لیا کہ استعمال سے نفس سرکش کو استراحت پہونچے گا اور یہ امر میرے مسلک کے خلاف ہے۔ اگر ابراہیم کو اس امر کے بابت اصرار ہے کہ میں اس قالین کو ضرور استعمال کروں تو میں اس شرط کے ساتھ منظور کرسکتا ہوں کہ قالین بچھا کر اس کے اوپر چٹائی بچھادی جائے ۔چنانچہ ایسی ہی کیا گیا''۔(احوال آل ملا سابق'' مولف غفور احمد فاروقی صفحہ ۳۱-۳۰)

۵ الفاروق ۔علامہ شبلی نعمانی صفحہ 279

۶ 'بزم اشرف کے چراغ' پروفیسر احمد سعید حصہ اول صفحہ ۲۱۸-۲۱۳

۷ تذکرہ علمائے اعظم گڑھ، مؤلف مولانا حبیب الرحمٰن قاسمی صفحہ 238-237، صفحہ 254-253۔ یوں تو میرے سبھی بڑے ابا صاحبان، بشمول والد ماجد مرحوم نے نہایت محتاط و تقوی کی زندگی گذاری لیکن میرے بڑے ابا شاہ حاجی فضل الرحمٰن صاحب علی الرحمت کی شان ہی کچھ اور تھی۔ چنانچہ مولانا قاسمی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں ''مولانا دینی معاملات میں بہت محتاط تھے۔ بینک میں کبھی روپیہ جمع نہیں کیا۔ براوڈمنٹ فنڈ بھی نہیں کٹوایا، مشلوک مال سے بھی پورا پورا اجتناب کرتے تھے اس معاملہ میں اس درجہ اہتمام تھا کہ اگر کبھی سفر میں یا رشتہ داری میں جاتے جنس ساتھ لے جاتے اور اپنے ہاتھ سے پکا کر کھاتے'' کم و بیش یہی کیفیت والد ماجد مرحوم کی بھی تھی کہ اپنے سرکاری دوروں میں پر انھوں نے کسی ماتحت کی غذا کبھی قبول نہیں فرمائی بلکہ کھانے کا سارا سامان مع کھانا نکالنے کے لیے برتن ایک بکس میں رکھ کر لے جاتے اور خود پکوا کر کھاتے۔

۸ تذکرہ علمائے مبارکپور تالیف مولانا قاضی اطہر مبارک پوری صفحہ 242

۹ صفحہ 55

۱۰ مولوی محمد نظیر صاحبؒ (1954-1883) حضرت قادر بنارسی کے بڑے بیٹے تھے۔ کم عمری ہی میں انٹرنس کا امتحان پاس کر کے قانون گوئی کے مقابلہ میں شریک ہوکر کامیابی حاصل کی اور سرکاری ملازمت شروع کی۔ بہت

جلدی اپنی قابلیت، حسن کارکردگی اور دیانت داری کی بنا، پر ڈپٹی کلکٹر کے معزز عہدہ پر فائز ہوئے۔ لمبی مدت کے لئے آپ نے کلکٹر کے عہدہ پر بھی کام کیا۔ 1932 میں آپ کو اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس مقرر کیا گیا اور اس عہدہ پر آپ نے کالاکنکر (پرتاپ ڈھ) اور نان پارہ (بہرائچ) ضلعوں میں کام کیا لیکن نان پارہ میں صحت خراب رہنے لگی اس وجہ سے ملازمت ترک کر بنارس واپس آ گئے۔ حکومت انگلشیہ نے انہیں خان بہادر اور او. بی. ای کے خطابات سے نوازا لیکن اب تک آپ میں قوم کی خدمت کا جذبہ پوری طرح بیدار ہو چکا تھا انھوں نے اپنے خطابات حکومت کو واپس کر دیئے اور 1946 کے الیکشن میں مرزاپور بنارس حلقہ سے مسلم لیگ کے ٹکٹ پر الیکشن لڑے اور 1951 تک اسمبلی میں نمائندگی کی اور قوم کے مفادات کے لئے سینہ سپر رہے۔ اپنی وفات تک وہ مسلمانوں کے مختلف سماجی و فلاحی اداروں سے وابستہ رہے۔ اور شہر بنارس ہی نہیں بلکہ صوبہ کی سربرآوردہ شخصیات میں آپ کا شمار تھا۔ مجھے خوب یاد ہے 1957 میں جب آپ کا انتقال ہوا تو بنارس کے مشہور روزنامہ ہندی اخبار "آج" نے پہلے صفحہ پر پورے کالم کی موٹی سرخی "سیوگیہ ناگرک (لایق شہری آج اٹھ گیا)" لگائی تھی۔ احوال ملا سابق" کے مؤلف ۲ لکھتے ہیں۔ "آپ شروع ہی سے بڑے ہونہار، خوش کردار اور نیک خلق تھے۔ حسن صورت اس پر مستزاد تھا۔ ان کی ذات والاصفات میں اپنے بزرگوں کی تمام خوبیاں جمع ہو گئی تھیں۔ علم و قلم، دنیاوی جاہ و جلال اور حُبِ قوم، جذبۂ سخاوت و خدمت خلق اور اللہ و اہل اللہ سے محبت، اقربا پروری اور دوست نوازی ان میں ہر وہ صفت تھی جو ایک اچھے اور سچے مسلمان میں ہوتی ہے۔ بقول فردوسی

اگر گوع از کارتاں نامدار　　　نہ چنداں بود کاید اندر شمار

آں مرحوم جوہر شناس تھے۔ کم عمری ہی میں انہیں بھیا کی صلاحیتوں کا احساس ہو چلا تھا۔ لہٰذا ان کی بے حد ہمت افزائی فرماتے تھے۔ اپنے سبھی نواسوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ ہماری نانی صاحبہ، اللہ جنت نصیب کرے، خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے خاندان کی تھیں۔ بے حد متقی و پرہیزگار، سادہ آپ کی زندگی تھی۔ نانا اور نانی مرحومین میں مثالی محبت تھی۔ نانا مرحوم کے انتقال کے دن ہی صاحب فراش ہوئیں اور چار ماہ کے قلیل عرصہ بعد اللہ کو پیاری ہو گئیں۔

!! ہمارے ماموں جناب غفور احمد فاروقی (1997-1928) مولوی نظیر احمدؒ کی واحد اولاد نرینہ تھے۔ 1949 میں الہ آباد یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم اے کرنے کے بعد 1951 میں بنارس ہندو یونیورسٹی کے

فرسٹ ڈویزن اور پانچویں پوزیشن کے ساتھ ایل ایل بی کیا۔ کچھ دن بنارس سول کورٹ میں خاندانی وراثت کے مطابق پریکٹس کرنے کے بعد 1955 میں جوڈیشیل سروس کے مقابلہ میں کامیاب ہوکر سرکاری ملازمت اختیار کی اور بحمداللہ کمال دیانت داری اور شاندار ریکارڈ کے ساتھ ملازمت کرکے 1987 میں اسپیشل جج کے عہدہ سے رٹائر ہوئے۔ اور اپنے آبائی مکان کو آباد فرمایا۔ اس دوران اس دوران آپ نے "حیات سابق" ثانی کی اشاعت کرائی اور امید تھی کہ کچھ اور گم شدہ جواہر پارے منظرِ عام پر آئیں گے۔ لیکن افسوس صدمہ اجل نے زیادہ مہلت نہ دی اور عارضہ قلب میں مبتلا ہوکر 1997 میں اس دارِ فانی سے رخصت ہوئے اور اپنے آبائی قبرستان بنارس میں ہی مدفون ہوئے۔ اللہ ان کے مراتب بلند فرمائے۔ مرحوم کی سب سے بڑی خوبی میرے نزدیک یہ تھی کہ نماز انھوں نے کبھی قضا نہیں کی اور عالم جوانی میں بھی جبکہ عموماً نوجوان دین کی طرف سے بے توجہی برتتے ہیں۔ انھوں نے سفر یا حضر میں نماز ترک نہیں فرمائی اور اس مقصد کے لئے ہمیشہ پتلون کے اندر پاجامہ زیب تن فرماتے تھے۔ نہایت خوب صورت پروقار شخصیت کے مالک تھے۔ حج بیت اللہ شریف کے بعد داڑھی رکھ لی تھی اور انگریزی لباس ترک کرکے شیروانی ٹوپی زیب تن فرماتے تھے جو ان کو بہت اچھی لگتی تھی۔

۱۲ (احوال آل ملا سابق صفحہ ۱۷)

۱۳ صفحہ ۵۸

☆☆☆

پروفیسر نعیم الرحمٰن فاروقی

فخرِ خاندان : برادرِ معظم جناب شمس الرحمٰن فاروقی

ریاست اتر پردیش کے مشرقی ضلع اعظم گڑھ کا ایک مردم خیز خطہ کوریا پار ہمارے آبا و اجداد کا مسکن رہا ہے۔ یہ ضلع علمائے دین نیز اکابرین قوم کے علمی اور سیاسی کارناموں کی بنا پر پورے ملک میں مشہور رہا ہے۔ اگر انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے پہلے نصف میں اعظم گڑھ مولانا شبلی اور علامہ سید سلیمان ندوی کے علمی کارناموں کی وجہ سے ساری دنیا میں مشہور ہوا تو بلا شک وشبہ کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کے آخری نصف میں اس خطہ کو شہرت عام اور بقائے دوام برادر معظم جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔

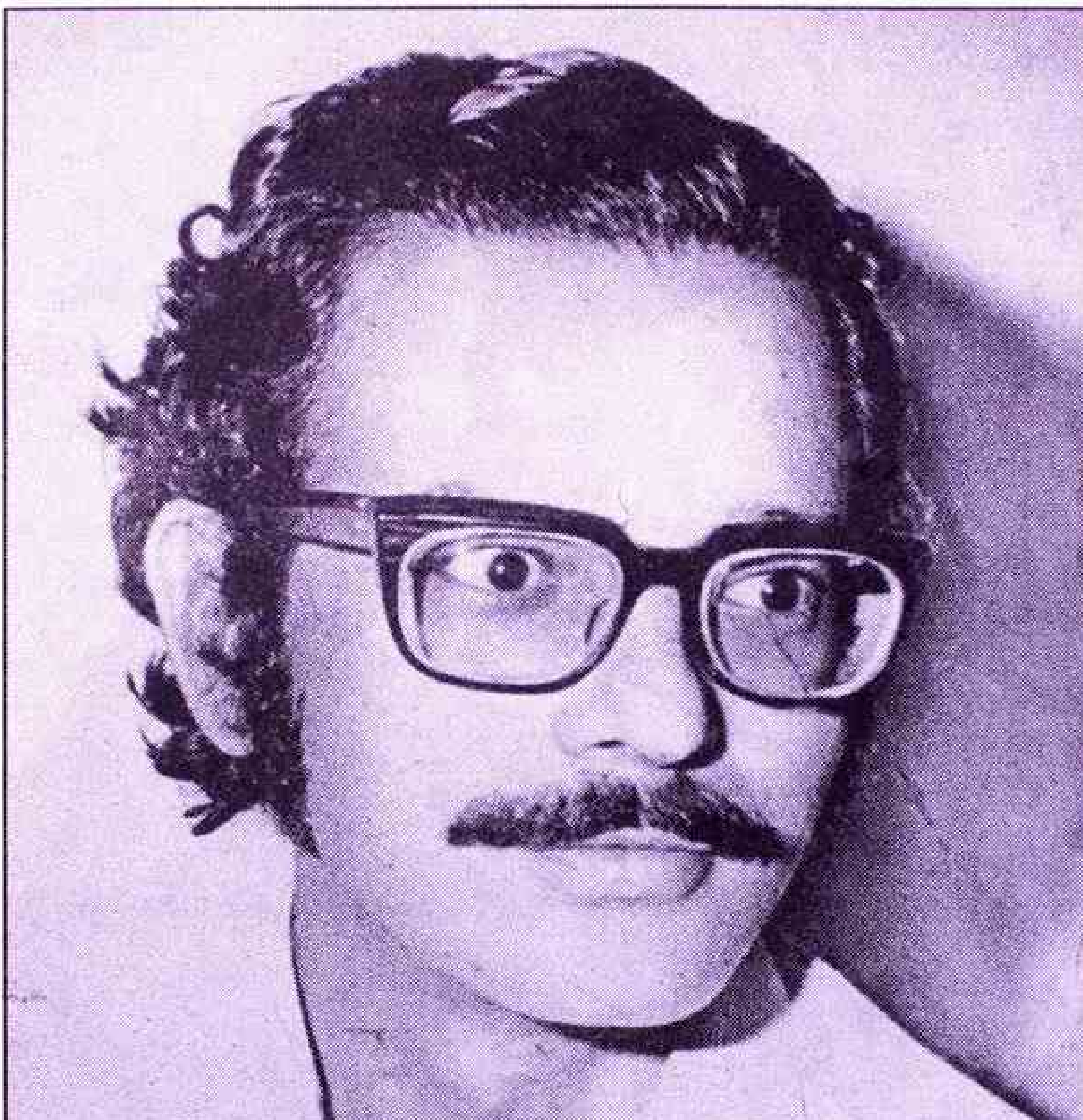
برادرِ معظم، جن کو ہم لوگ پیار سے بھیا کہتے ہیں، کے بارے میں اور خاص طور پر ان کے علمی اور ادبی کارناموں پر روشنی ڈالنے کی جسارت یہ خاکسار نہیں کر سکتا ہے۔ برادرِ مکرم جناب نجم الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون میں ہمارے خاندانی پس منظر اور بھیا کے بارے میں تفصیل سے اپنی گراں قدر رائے پیش کی ہے۔ اس لئے ان موضوعات پر میری ناقص رائے میں مزید لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بھیا کے بارے میں اپنے تاثرات کو ہی اس مضمون میں قلمبند کروں گا۔

میں نے جب سے ہوش سنبھالا بھیا کی علمی صلاحیت اور قابلیت کا سکہ میرے دل و دماغ پر جما رہا ہے۔ ۱۹۵۵ میں جب میں نے اپنی عمر کے پانچویں سال میں قدم رکھا تو اسی سال بھیا الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔ اے (انگریزی ادب) میں اول آئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب الہ آباد یونیورسٹی صحیح معنوں میں مشرق کی آکسفورڈ مانی جاتی تھی اور یہاں سے ایم۔ اے انگریزی میں اول آنا بہت بڑا اعزاز مانا جاتا تھا۔ اس کے تین سال بعد جب بھیا نے سول سروس میں کامیابی حاصل کی تو وہ خاندان کے سب افراد کے اور خاص طور پر ہم لوگوں کے ہیرو بن گئے۔ ان کی کامیابی نے خاندان کے دوسرے

نوجوانوں کو مقابلے کے امتحانات میں بیٹھنے کی ہمت عطا کی اور اللہ کے کرم سے میرے دوسرے بھائیوں نے اس میں کامیابی بھی حاصل کی۔ ۱۹۶۵ء میں جب میں فرسٹ ایر کا طالبعلم تھا، والد مرحوم کا تبادلہ بنارس ہوگیا اور مجھے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے لئے بھیا کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا۔ وہ اس زمانے میں الہ آباد میں سینئر سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفسز کے عہدہ پر تعینات تھے۔ اس دوران مجھے بھیا کو قریب سے دیکھنے کا نایاب موقعہ حاصل ہوا۔ بھیا نے ان دنوں جس طرح میرے آرام و آسائش، کھانے پینے اور تعلیم کا خیال کیا اس کا نقشہ آج تک میرے دل پر قائم ہے۔ بھیا مجھے اپنے ساتھ الہ آباد کی کبھی ادبی محفلوں میں، جن میں وہ سرگرمی سے حصہ لیتے تھے، لے جاتے تھے۔ انہیں محفلوں میں مجھے پروفیسر سید احتشام حسین، صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی، اور جناب سید حامد، جو اس وقت الہ آباد میونسپل کارپوریشن کے ایڈمنسٹریٹر کے عہدہ پر فائز تھے، سے ملنے کا شرف حاصل ہوا۔ بعد میں جب مجھے بی۔اے کے آخری سال میں احتشام صاحب کا طالبعلم ہونے کا اعزاز حاصل ہوا تو بھیا کی نسبت سے وہ مجھ پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ احتشام صاحب بین الاقوامی شہرت کے عالم تھے لیکن اپنے طالبعلموں کے ساتھ جس مہربانی، شفقت اور منکسر المزاجی سے پیش آتے تھے، اس کی مثال اب ملنا مشکل ہے۔

بی۔اے میں تعلیم کے دوران میں نے بھیا سے انگریزی اور اردو بھی پڑھنے کا شرف حاصل کیا۔ میں نے ان سے شیکسپیر کا ڈرامہ میکبیتھ (Macbeth) پڑھا۔ اس وقت مجھے ان کی یادداشت، اور انگریزی ادب پر ان کو جو عبور حاصل تھا، اس کا احساس ہوا۔ مجھے خوب یاد ہے کہ میں جب ڈرامے کی ایک سطر پڑھتا تھا تو اس کی تشریح کرتے وقت وہ اگلی دو تین سطریں محض اپنی یادداشت سے بلا تکلف پڑھ دیتے تھے۔ اردو میں ان سے میں نے سودا کے قصیدے اور غالب اور میر کی غزلیں پڑھیں۔ یہ ان کی ہی تعلیم کا نتیجہ تھا کہ بی۔اے میں مجھے انگریزی ادب اور اردو ادب میں یونیورسٹی میں سب سے زیادہ نمبر حاصل ہوئے تھے۔ اسی زمانہ میں بھیا الہ آباد میں ہر مہینے ایک طرحی مشاعرہ کا اہتمام کراتے تھے۔ ان مشاعروں میں بھی مجھے بھیا کے ساتھ شرکت کرنے کا موقعہ ملتا تھا اور اسی کی بدولت مجھے شعر فہمی کا تھوڑا بہت شعور حاصل ہوا۔ بھیا کو اس زمانہ میں برج کھیلنے کا بہت شوق تھا اور چھٹیوں کے دن ان کے گھر پر برج کی محفل جمتی تھی جس میں شہر کے تمام سربرآوردہ افسران شرکت کرتے تھے۔ میں بھی کبھی کبھی ڈرتے ڈرتے بھیا کے قریب بیٹھ جاتا تھا۔ اسی صحبت کی بدولت مجھے بھی برج کی باریکیوں کا علم

دہرہ دون، ۱۹۷۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔



کانپور، ۱۹۷۲ ۔ جمیلہ فاروقی ۔



ہوا۔ الہ آباد میں اپنی تعیناتی کے دوران بھیا نے اردو ادب پر طاری جمود کو توڑنے کے لئے ماہنامہ ''شب خون'' شائع کرنا شروع کیا۔ شب خون کی رسم افتتاح میں بھی میں شامل تھا۔ الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب رتن کمار نہرو نے رسم اجرا ادا کی اور جناب فراق گورکھپوری مہمان خصوصی تھے۔ یہ بھیا کی ہی لگن، محنت اور ادب دوستی کا نتیجہ ہے کہ ''شب خون'' اب بھی اسی آب وتاب سے شائع ہورہا ہے، جس زور شور سے اس کو شروع کیا گیا تھا۔ بھیا ''شب خون'' کو سجانے، سنوارنے اور وقت پر شائع کرنے کے لئے اپنے قیمتی وقت کا زیادہ تر حصہ صرف کرتے ہیں۔

بھیا کو جب بھی میں نے دیکھا پڑھتے ہوئے ہی دیکھا۔ کھانے کی میز ہو یا ان کی خواب گاہ ہو ہمیشہ ان کے ہاتھ میں کتاب ہی نظر آتی ہے۔ اپنی علالت کے دوران جب کہ ڈاکٹروں نے ان کو مکمل آرام کا مشورہ دیا تھا وہ بستر پر لیٹے لیٹے پڑھنے سے باز نہیں آتے تھے۔ اس دوران میں نے بار بار ان کے ہاتھ میں ٹائمس لٹریری سپلیمنٹ کا تازہ شمارہ دیکھا۔ اس کے علاوہ متعدد رسالوں اور اخبارات کا انبار ان کی میز اور بستر پر لگا رہتا ہے جن کا وہ مطالعہ کرتے رہتے ہیں۔ کتابیں خریدنے اور پڑھنے کا ان کو جنون کی حد تک شوق ہے۔ ان کی ذاتی لائبریری کا شمار اعلیٰ درجے کی ذاتی لائبریریوں میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کے پاس ہر موضوع پر کتابوں کا نایاب ذخیرہ ہے۔ مثال کے طور پر ان کے پاس اردو، فارسی اور انگریزی کی ڈکشنریوں کا بے مثال ذخیرہ ہے۔ میں نے اب تک کسی کی ذاتی لائبریری میں ڈکشنریوں کی اتنی تعداد نہیں دیکھی۔ اپنی پسند کی کتابوں کو حاصل کرنے میں بھیا بے دریغ پیسہ خرچ کرنے سے نہیں گھبراتے۔ ۱۹۹۵ء میں جب میں بغرض ریسرچ آکسفورڈ میں مقیم تھا، وہاں کی پرانی کتابوں کی ایک دوکان سے انھوں نے انگریزی ادب کی اٹھارویں اور انیسویں صدی میں شائع ہوئی متعدد بے حد قیمتی کتابیں میرے ذریعہ حاصل کی تھیں۔ میں جب بھی ان کے گھر بغرض ملاقات جاتا ہوں ان کو اپنی لائبریری میں ہی پاتا ہوں۔ لائبریری میں وہ آج کل زیادہ تر کمپیوٹر کے سامنے نظر آتے ہیں۔ کبھی جب ان کی طبیعت ناساز ہوتی ہے تو بستر پر اپنے لیپ ٹاپ کمپیوٹر پر کام کرتے نظر آتے ہیں۔ غرض کہ اپنے وقت کا ذرہ بھی حصہ وہ ضائع نہیں کرتے ہیں۔ جب بھی ہم لوگ ان سے ان کی طبیعت کے پیشِ نظر آرام کرنے کو کہتے ہیں تو وہ جواب دیتے ہیں کہ وقت بہت کم ہے اور کام بہت زیادہ ہے۔ آج کل کئی کتابوں پر بیک وقت کام کررہے ہیں۔ اللہ ان کو لمبی عمر عطا فرمائے اور ان

کے سارے علمی وادبی منصوبوں کو پورا کرے (آمین)۔

بھیا کو لاتعداد موضوعات پر عبور حاصل ہے ۔اردو اور انگریزی ادب پر تو ان کو مکمل عبور حاصل ہے ہی لیکن متعدد ایسے موضوعات ہیں جن پر وہ گھنٹوں تقریر کر سکتے ہیں۔ تاریخ ہو یا تصوف، مغل فن تعمیر ہو یا مغل مصوری یا شرع کا کوئی مسئلہ ہو بھیا اس پر اپنی بے لاگ رائے دیتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کا ہندوستان، تاریخ میں ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔اس پر وہ اپنی الگ رائے رکھتے ہیں۔ اور اٹھارویں صدی کے ہندوستانی مسلم اکابر پر زیادہ سے زیادہ کام کرنے اور کرانے کے خواہشمند ہیں۔ شاید اسی وجہ سے انھوں نے اٹھارویں صدی کی معاشرتی اور ادبی تاریخ کو اپنے معرکۃ الآرا افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ داستانوں پر جو منفرد کام انھوں نے کیا ہے اس کے پیچھے بھی تاریخ میں ان کی دلچسپی کارفرما ہے۔ دنیا کی مختلف لائبریریوں اور بازاروں سے انھوں نے داستانوں کی متعدد جلدوں کو جمع کیا ہے۔ بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دنیا میں بھیا شاید واحد شخص ہیں جن کی ذاتی لائبریری میں داستانوں کی ساری جلدیں موجود ہیں۔

بھیا کی یادداشت بھی قابلِ تعریف ہے۔ جو کچھ وہ پڑھتے ہیں اس کو وہ یاد رکھتے ہیں اور وقت ضرورت بے دریغ استعمال کرتے ہیں ۔والد مرحوم بھی بھیا کی اس صلاحیت کے معترف تھے اور اپنی سوانح حیات میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کو الہ آباد کے سارے ٹیلی فون نمبر زبانی یاد ہیں۔ بھیا کو یہ بھی ملکہ حاصل ہے کہ جس سے ایک مرتبہ مل لیتے ہیں اس کی ہمیشہ یاد رکھتے ہیں اور برسوں کے بعد بھی اس شخص سے ملاقات پر اس کو فوراً پہچان لیتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے جس طرح ہر موقع کے لئے بہترین اردو اور فارسی اشعار کا استعمال کیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ جس نے بھی ان کے افسانے پڑھے ہیں وہ میرے رائے سے ضرور اتفاق کرے گا۔ ان کی لائبریری میں بیشمار کتابیں ہیں لیکن ان کو یاد رہتا ہے کہ کون کتاب کہاں اور کس الماری میں ہوگی اور وقت ضرورت کسی بھی کتاب کو نکلوا کر اس کا استعمال کر لیتے ہیں۔

بھیا کو اردو زبان سے بے پناہ محبت ہے۔ اردو کے فروغ اور اس کو ہر دلعزیز بنانے میں انھوں نے اپنی زندگی صرف کر دی ہے۔ جس محفل میں وہ جاتے ہیں، جس جلسے کو وہ مخاطب کرتے ہیں، وہ بے کھٹکے اردو کی حمایت میں بولتے ہیں۔ ان کو اس بات کا پورا یقین ہے کہ اردو کی ترقی اسی وقت ممکن

ہوگی جب اردو بولنے اور پڑھنے والے اس کی ترقی کے لئے کوشاں ہوں گے اور اپنے بچوں کو اردو کی تعلیم دیں گے۔ جب وہ ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی کے ڈائرکٹر ہوئے تو انھوں نے اردو کی ترقی کے لئے بے شمار نئے منصوبے بنائے اور ان پر کام شروع کرایا۔ اس دوران انھوں نے بورڈ کی کارکردگی میں نمایاں تبدیلی کی اور اس کے پورے ورک کلچر کو بدل دیا۔ اسی زمانہ میں ایک مرتبہ میری ملاقات پروفیسر خلیق احمد نظامی مرحوم سے ہوئی تھی تو انھوں نے کہا تھا کہ فاروقی صاحب کے اردو بورڈ پہنچ جانے کے بعد وہاں سے خطوط کے جواب آنے لگے ہیں ورنہ اس کے پہلے وہاں ان باتوں کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ بھیا نے ہمیشہ خاندان کے بچوں کو اردو پڑھنے کی تاکید کی ہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ جب ہم لوگ بہت چھوٹے تھے اور اسکول جانا شروع ہی کر رہے تھے تو انھوں نے ہم لوگوں کو اردو کی طرف راغب کرنا شروع کر دیا تھا۔ جب بھی وہ باہر سے الہ آباد آتے تھے تو ہم بچوں کو غالب کی غزلیں اور اقبال کی نظمیں یاد کراتے تھے اور یاد کرنے والے کو انعام دیا کرتے تھے۔ اس زمانے کی یاد کی ہوئی کئی نظمیں اور غزلیں مجھے آج بھی یاد ہیں۔ اب بھی وہ اپنی نواسیوں نیساں اور تضمین اور گھر کے دیگر بچوں کو اردو اور فارسی کی غزلیں یاد کراتے ہیں اور ان سے زبانی ان غزلوں کو سن کر بے حد خوش ہوتے ہیں۔

بھیا کی ذات میرے لیے ایک مثال کی سی ہے۔ سرکاری ملازمت اور بڑے عہدوں پر فائز رہ کر بھی انھوں نے ادب کی اتنی خدمت کی ہے اور اس قدر کام کیا ہے کہ یونیورسٹی کے دس پروفیسر بھی مل کر اتنا کام نہیں کر سکتے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ میں جب بھیا تعینات تھے اور میرا جانا وہاں ہوتا تھا تو میں دیکھتا تھا کہ دن بھر آفس میں سر کھپانے کے بعد جب وہ گھر واپس آتے تھے تو ذرا دیر آرام کرنے کے بعد لکھنے پڑھنے میں مصروف ہو جاتے تھے اور دیر رات تک جاگ کر اپنا کام کرتے تھے۔ میں نے بھی ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی ہمیشہ تمنا کی ہے لیکن ان کی ایسی مستقل مزاجی ہے اور نہ ہی ان کی ایسی ذہانت۔ ویسے بھی خاک کو آسماں سے کیا نسبت۔ ان کے بار بار تاکید کرنے پر کچھ لکھنے پڑھنے کا کام کر لیتا ہوں۔ بھیا میرے ہر مضمون کو دلچسی سے پڑھتے ہیں اور اپنی رائے دیتے ہیں۔ غرض کہ بھیا کی ذات نہ صرف میرے لیے بلکہ ہمارے تمام خاندان کے لئے ایک سائبان کی سی ہے۔ ہم لوگ اپنے مسائل، اپنے دکھ درد بھیا کے سامنے رکھتے ہیں اور بھیا خندہ پیشانی کے ساتھ سب کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتے

ہیں۔ والد صاحب مرحوم کو دنیا سے پردہ کیے ہوئے کم و بیش تیس برس ہو گئے ہیں مگر اس عرصہ میں بھیا نے ہم لوگوں کو والد صاحب کی کمی محسوس نہیں ہونے دی ہے۔ وہ سب کی ضروریات کا خیال رکھتے ہیں اور سب کے ساتھ بے حد محبت سے پیش آتے ہیں۔ جب بھی ہم لوگ ان کے گھر جاتے ہیں، اپنا کام چھوڑ کر ہم لوگوں کے پاس بیٹھتے ہیں اور بے حد خاطر کرتے ہیں۔ ہمیشہ اپنے ساتھ کھانا کھانے کی تاکید کرتے ہیں اور نہ کھانے پر ناراض ہوتے ہیں۔ والدہ صاحبہ کا بہت احترام کرتے ہیں اور ان کی ضروریات کا خیال رکھتے ہیں۔ ہم سب کے بچوں سے بہت محبت کرتے ہیں اور بار بار ان کو اپنے گھر آنے کی تاکید کرتے ہیں۔ بھیا کی طرح بھابی بھی خاندان کے سبھی افراد کا بہت خیال رکھتی ہیں اور ملاقات ہونے پر بہت خاطر کرتی ہیں۔ بھیا کے آرام اور آسائش کا تو وہ اتنا خیال رکھتی ہیں کہ اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ بھیا کی ترقی اور ان کے ادبی اور علمی کارناموں کے پس پشت بھابی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

بھیا بہت رحمدل اور کشادہ دل ہیں۔ دوسروں کی مدد کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ کوئی سوالی ان کے در سے شاذ و نادر ہی خالی ہاتھ واپس جاتا ہے۔ انھوں نے نہ جانے کتنے شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں کی ہمت افزائی کر کے ان کو ترقی کے راستہ پر گامزن کیا ہے اور کبھی اپنے احسانوں کا بدلہ کسی سے نہیں چاہا ہے۔ ملازمت کے دوران انھوں نے لاتعداد لوگوں کی مذہب اور ملت کی تفریق کئے بغیر مدد کی ہے۔ جب وہ لکھنو میں چیف پوسٹ ماسٹر جنرل تعینات ہوئے تو نہ جانے کتنے ملازمین، جو عرصہ سے عتاب میں تھے یا معطل کر دیئے گئے تھے اور جن کے ساتھ افسران نے کوئی زیادتی کی تھی، ان کی فائل کھلوا کر ان کو انصاف دلایا اور بحال کرایا۔ یہی وجہ ہے کہ پورے ملک میں محکمۂ ڈاک میں بھیا کے پرستار موجود ہیں۔ ان کے لاتعداد اور ماتحین اور ساتھی افسران ملازمت سے ان کی سبکدوشی کے باوجود ان کا نام آنے پر ان کی تعریف کے پل باندھنے لگتے ہیں۔ بھیا کی رحمدلی اور رقیق القلبی کا یہ عالم ہے کہ اگر کسی وجہ سے کسی کی مدد کرنے سے معذور رہتے ہیں تو بہت افسردہ ہو جاتے ہیں۔ ایک مرتبہ جب میں لکھنو میں ان کے گھر ٹھہرا ہوا تھا ایک روز علی الصبح ایک بزرگ اپنے بیٹے یا پوتے کے ساتھ اس کی ملازمت کی درخواست لے کر بھیا سے ملنے آئے۔ کسی وجہ سے بھیا ان کی مدد کرنے سے معذور تھے اور ان لوگوں کو مایوس ہو کر واپس جانا پڑا۔ ان کے جانے کے بعد بھیا کو میں نے

زار و قطار روتے ہوئے دیکھا۔ استفسار پر انھوں نے بتایا کہ یہ لوگ کتنی امیدوں کے ساتھ مجھ سے مدد مانگنے آئے تھے اور میں ان کے لئے کچھ کر سکنے سے قاصر ہوں اسی وجہ سے مجھے رونا آ گیا۔ رحم دلی اور رقیق القلبی کی اس سے بہتر اور کوئی مثال کہیں مل سکتی ہے۔

بھیا کو جانوروں اور پرندوں سے والہانہ لگاؤ ہے۔ اچھی نسل کے کتے اور خوبصورت رنگ برنگے پرندے ان کی کمزوری ہیں۔ میں نے ہمیشہ ان کے پاس عمدہ قسم کے ایک یا دو کتے پلے ہوئے دیکھے ہیں۔ خوشنما چڑیوں اور رنگین مچھلیوں کو بھی پالنے کا ان کو بہت شوق ہے۔ چڑیوں کے لئے تو انھوں نے اپنے گھر میں با قاعدہ چڑیا خانہ بنا رکھا ہے۔ بازار میں کوئی چڑیا اگر ان کو پسند آ جاتی ہے تو خواہ کتنی ہی مہنگی کیوں نہ ہو اس کو خرید لیتے ہیں۔ مچھلیوں کے لئے بھی انھوں نے اپنے گھر کے لان میں ٹینک بنا رکھا ہے جس میں رنگ برنگی مچھلیاں پلی ہوئی ہیں۔ بھیا کو پرند اور چرند کے پالنے کا صرف شوق ہی نہیں ہے بلکہ وہ ان کا اپنے بچوں کی طرح خیال رکھتے ہیں۔ گھر میں نوکر چاکر رہتے ہوئے بھی خود ہی ان کو دانہ پانی دیتے ہیں۔ سردیوں میں اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ ان کو ٹھنڈ نہ لگ جائے۔ روز صبح کتوں کو اپنے ساتھ لے کر ٹہلنے جاتے ہیں اور ان کے لئے بہترین غذا کا انتظام کرتے ہیں اور ان کے بیمار پڑ جانے پر ان کے لئے اچھے علاج کی کوشش کرتے ہیں۔ جانوروں اور پرندوں سے اتنی محبت بھی بھیا کی رحم دلی کی علامت ہے۔

کرکٹ، ٹینس اور شطرنج بھیا کے پسندیدہ کھیل ہیں اور ان کی باریکیوں سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ جب بچپن میں ہم لوگ گھر کے سامنے والے میں کرکٹ کھیلا کرتے تھے تو بھیا بھی بلا تکلف ہم لوگوں کے ساتھ شامل ہو جاتے تھے۔ وہ بائیں ہاتھ سے گیند پھینکتے تھے اور داہنے ہاتھ سے بیٹنگ کرتے تھے۔ اب بھی ان کھیلوں میں ان کی دلچسپی برقرار ہے۔ جب بھی کرکٹ ٹسٹ میچ یا ونڈے انٹرنیشنل میچ ہوتا ہے تو اپنے کام سے وقت نکال کر ٹی وی کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ ہندوستان کی فتح پر بے حد خوشی مناتے ہیں اور شکست پر غم وغصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ ٹینس میں یو۔ ایس اوپن اور فرنچ اوپن اُن کے پسندیدہ ٹورنامنٹ ہیں اور ان کو ٹی وی پر دیکھنے کا وہ خاص اہتمام کرتے ہیں۔ شطرنج کے بھی وہ بہت شوقین ہیں۔ تاش میں بھی ان کو خاصی دلچسپی تھی۔ ایک زمانہ میں شطرنج اور تاش کی محفلیں ان کے گھر پر خوب جما کرتی تھیں لیکن اب طبیعت کی ناسازی اور کام کی زیادتی کی بناء پر ایسے موقعہ

بہت کم آتے ہیں۔ شادی بیاہ کے موقعہ پر البتہ اب بھی بھیا گرمجوشی سے ایسی محفلوں میں حصہ لیتے ہیں۔

بھیا بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ برصغیر میں تو بلاشک وشبہ ان سے بڑا اردو کا کوئی ادیب اور نقاد نہیں ہے۔ اردو ادب کے ہر مسئلے پر ان کی رائے مستند مانی جاتی ہے۔ روزان کو بے شمار خطوط ملتے ہیں جن کا وہ فرداً فرداً جواب دیتے ہیں۔ لاتعداد ادیبؔ، شاعر اور افسانہ نگار اس کے خواہش مند رہتے ہیں کہ بھیا ان کے بارے میں کوئی مضمون لکھ دیں یا ان کی کتاب یا مجموعۂ کلام پر اپنی رائے کا اظہار کر دیں۔ ظاہر ہے کہ سب کی فرمائش پورا کرنا ان کے لئے ممکن نہیں ہے۔ کبھی کبھی وہ اس سے ہراساں بھی ہو جاتے ہیں۔ ایک روز دورانِ گفتگو انھوں نے مجھ سے کہا کہ ان کی شہرت ان کے لئے نقصان دہ ثابت ہو رہی ہے۔ سب کی خواہش پوری کرتے کرتے اور لوگوں کے خطوط کا جواب دیتے دیتے ان کو اپنا کام کرنے کا بھی وقت نہیں ملتا ہے اس لئے کبھی کبھی ان کا دل چاہتا ہے کہ لکھنا پڑھنا چھوڑ کر وہ مکمل آرام کریں۔ یہ سن کر مجھے بے ساختہ حضرت نظام الدین اولیاء سے متعلق ایک واقعہ یاد آ گیا جس کا تذکرہ ان کے ملفوظات ''فوائد الفوائد'' میں موجود ہے۔ ایک مرتبہ حضرت اپنے پرستاروں اور چاہنے والوں سے، جن کی وجہ سے ان کی عبادت میں خلل پڑتا تھا، تنگ آ گئے تو یہ ارادہ کر لیا کہ دہلی چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ حضرت فرماتے ہیں کہ جس روز انھوں نے یہ فیصلہ کیا اسی روز شام کو ایک نوجوان سے ملاقات ہوئی۔ اس نوجوان نے ملتے ہی حضرت سے کہا

امروز کہ زلفت دل خلقے بربود
در گوشہ نشستنت نمی دارد سود
آں روز کہ مہ شدی نمی دانستی
کانگشت نمائے عالمے خواہی شد

(آج، جب کہ تمھارے گیسوؤں نے خلق اللہ کا دل اپنے قبضے میں کر لیا ہے، تمہارا گوشۂ تنہائی میں بیٹھ رہنا بیکار ہے۔ جس روز تم چاند بنے تھے کیا تمھیں یہ معلوم نہیں تھا کہ دنیا کی انگلیاں تمہاری طرف ہوں گی۔) مطلب اس حکایت کا غالباً یہ ہے کہ شہرت اللہ کا دیا ہوا عطیہ ہے اور اس سے گھبرانا نہیں چاہیے۔ میں نے احتراماً بھیا سے اس حکایت کا تذکرہ نہیں کیا لیکن اللہ کا شکر ادا کیا کہ اس نے بھیا کو اتنی شہرت بخشی اور ان کی محنت کا جائز صلہ کا ان کو عطا کیا۔ بھیا پر ہم لوگ جتنا فخر کریں کم ہے۔

وہ صحیح معنوں میں فخر خاندان ہیں۔ اللہ ان کو لمبی عمر عطا کرے اور دین و دنیا میں ان کے درجات بلند کرے (آمین)

بھیا کی شخصیت پر چند سطریں بھی لکھنے کا میں اہل نہیں ہوں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی ہمہ گیر شخصیت پر جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔ یہ مضمون اس رباعی پر ختم کرتا ہوں جسے قاضی حمید الدین ناگوری نے حضرت بابا فرید کے نام ایک خط میں تحریر فرمایا تھا اور شیخ بدرالدین اسحاق نے حضرت کو پڑھ کر سنایا تھا۔ یہ رباعی بھیا کے لئے میرے احساسات کی ترجمانی کرتی ہے۔

آں عقل کجا کہ در کمال تو رسد
وآں روح کجا کہ در جلال تو رسد
گیرم کہ تو پردہ بر گرفتی ز جمال
آں دیدہ کجا کہ بر جمال تو رسد

☆☆☆

محبوب الرحمان فاروقی

ہم انہیں کس پہلو سے دیکھیں

دنیا میں ایسے بہت سے ادیب و فنکار اور سائنس داں گزرے ہیں جن کی دلچسپی اپنے خاص میدان کے علاوہ دوسرے شعبوں میں بھی رہی ہے۔ یہ تو ہر شخص کو معلوم ہے کہ آئنسٹائن جتنا بڑا سائنسداں تھا اسی حد تک اس کی دلچسپی موسیقی میں بھی تھی لیکن یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گی کہ ہندوستان کا ایک عظیم سائنسداں جس نے جدید ہندوستان میں سائنس کے فروغ میں سب سے اہم کردار ادا کیا اور جس نے ہی سب سے پہلے تحقیقی ادارے قائم کیے جس کے نام پر آج بھی سائنس کا سب سے بڑا انعام دیا جاتا ہے۔ وہ اردو کا بہت بڑا شاعر بھی تھا اور جس کا مجموعہ کلام بھی شائع ہو چکا ہے۔ میری مراد ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر سے ہے۔ لیونارڈو ڈا ونچی جتنا مصور تھا، اتنا ہی سائنسداں اور ریاضی داں بھی تھا۔ عمر خیام کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے کہ ان کا کارنامہ شاعری سے زیادہ علم نجوم میں ہے۔ لیکن ادب کے معاملے میں کچھ ایسی صورت حال رہی ہے کہ اگر کسی صنف سخن میں ادیب کی شناخت بن گئی تو پھر دوسری اصناف میں چاہے اس کے کارنامے کتنے ہی وقیع کیوں نہ ہوں اسکی شہرت اسی ایک صنف سخن کی وجہ سے ہی قائم رہتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ شاید وہ ادیب و شاعر ہے جسے بیک وقت بہ حیثیت نقاد اور بہ حیثیت شاعر دونوں حیثیتوں سے شہرت ملی۔ اردو میں تو یہ عام بات ہے۔ حالیؔ شاعر بھی تھے نقاد بھی آزادؔ شاعر بھی تھے نقاد بھی۔ مجنوں گورکھپوری افسانہ نگار بھی تھے اور نقاد بھی آج کے دور میں آل احمد سرورؔ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی، لیکن ان سب کو شہرت بہ حیثیت نقاد ہی ملی۔ بہ حیثیت شاعر نہیں۔ حالانکہ ان لوگوں کی ہمیشہ یہ آرزو رہی کہ انہیں ان کی تنقید کی وجہ سے نہیں بلکہ انکی شاعری کی وجہ سے شناخت کی جائے یا مقام دیا جائے۔ موجودہ دور میں خود شمس الرحمان فاروقی شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے ایک ان کی

شاعری کا انتخاب بھی ہے۔

تاریخ کی ابتدا سے لے کر آج تک ہر زمانے میں ہر ملک اور ہر زبان میں ایسے تخلیق کاروں کی بھیڑ ہمیشہ ملتی ہے جو بیک وقت کئی کئی اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے، اور اگر کچھ ممکن نہیں ہوا تو بطور مترجم ہی سہی، کسی کا شوق بہت زیادہ بڑھا تو اسے ادب کے ساتھ ساتھ مصوری یا موسیقی یا ادب کی تین چار اصناف پر برابری سے ملکہ حاصل رہا۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی گوئٹے کی طرح کے ان معدودے چند تخلیق کاروں میں ہیں جنہوں نے بیک وقت ادب کے ہر شعبے میں اتنی ہی ماہرانہ دسترس کا اظہار کیا ہے کہ ان کے لیے آسانی سے یہ شناخت کرنا ممکن نہیں کہ انہیں کس صنف تک محدود سمجھا جائے۔ حالانکہ سارے تخلیقی کاموں کی اہمیت کے باوجود اس میں پہچان کی بھی کوشش شامل رہی کہ انہیں بحیثیت نقاد ہی تسلیم کیا جائے۔ وہ بہت اعلیٰ پائے کے مترجم بھی ہیں۔ ارسطو کی بوطیقا کا آج سے بیس سال پہلے انہوں نے جس پائے کا ترجمہ کر دیا، آج تک اس کے کسی لفظ کے بارے میں بھی پوری اردو دنیا میں کوئی حرف اعتراض نہیں اٹھ سکا۔ کیونکہ ایسی تکنیکی کتابوں کا ترجمہ، ترجمہ نہیں رہ جاتا، وہ اعلیٰ پائے کی تخلیق ہو جاتی ہے۔ اس میں دل و دماغ کو جس حد تک جلانا پڑتا ہے اور ترجمے میں تو بھیجا تک پگھلانا پڑتا ہے۔ اور جس چیز میں اتنی عرق ریزی کی جائے وہ تخلیق کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔ غالباً اس کے پیچھے ایک اور بھی محرک رہا ہے کہ اگرچہ اس سے پہلے اپنی لکھی گئی تنقیدی تحریروں میں جہاں وہ انگریزی کے انیسویں اور بیسویں صدی کے نقادوں سے متاثر نظر آتے ہیں اور بار بار ان کا حوالہ بھی پیش کرتے ہیں، وہیں بوطیقا کے ترجمے کے ذریعہ غالباً لاشعوری طور پر انہوں نے کلاسیکی لٹریچر اور اس کے لئے مروجہ تنقید کی نشاندہی آج سے پچیس سال پہلے کر دی تھی کہ آگے جا کر انہیں اسی تنقیدی فکر کو اپنانا پڑیگا اور وہ اس کے سب سے بڑے راوی کے ساتھ ساتھ مفسر بھی بن کر ابھریں گے۔ وہ مبصر بھی ہیں اور مفسر بھی۔ شب خون تو رسالے کا نام تھا جس کی ادارت میں اعجاز حسین اور احتشام حسین کے بھی نام شامل تھے۔ لیکن شب خون مارنے کا کام فاروقی صاحب نے اپنے تبصروں کے ذریعہ پہلے دن سے شروع کر دیا۔ یہ تبصرے کیا تھے، کسی شاعر اور ادیب پر ایسا بھرپور تنقیدی حملہ ہوتا تھا کہ وہ اس کی تاب نہ لا سکے لیکن یہاں ان سے اختلاف کی کوئی گنجائش باقی نہ رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تبصروں نے جہاں بہت سے بت مسمار کئے وہیں کچھ نئے لوگوں کی شناخت میں بھی معاون ہوئے۔ شب خون کے

ابتدائی زمانوں میں قاری کی دلچسپی کو بنائے رکھنے کے لئے مختلف نوعیت کے مضامین اس میں شائع ہوتے تھے،لیکن اس کی شناخت اس وقت تک قائم نہیں ہو سکتی تھی جب تک یہ ضعیف العمر ، جامد خیالات کے حامل لوگ اس کی ادارت میں رہتے ۔ چنانچہ جب قاری کی دلچسپی اور معلومات کے لئے امراض جنسی کی تشریحات کا ترجمہ شائع ہوا تو اگر چہ اپنے بستروں میں انہوں نے اسے دلچسپی سے پڑھا ہو لیکن عوامی اخلاقیات کے علمبردار کی حیثیت سے وہ اسے برداشت نہیں کر سکے اور ایسے تمام لوگوں نے اس سے علیحدہ ہونے کا اعلان کر دیا۔اس کا فائدہ خود فاروقی صاحب کو بھی ہوا کیونکہ اس کی وجہ سے انہیں شب خون کی انفرادیت قائم کرنے میں مدد ملی ۔ یہ کسی رسالے کی اپنی انفرادیت نہیں تھی بلکہ اس رسالے کے پیچھے کام کر رہے ذہن کی بھی انفرادیت تھی ۔

فاروقی صاحب مفسر بھی ہیں ۔انہوں نے شب خون ہی کے صفحات پر تفہیم غالب کا جو سلسلہ شروع کیا وہ دراز سے دراز تر ہوتا گیا اور آخر کار انہیں بعد میں اسے اسی عنوان سے کتابی شکل میں شائع کرنا پڑا ۔ان سے پہلے غالب کے جو شارحین گزرے ہیں، ایسے تمام لوگوں کی تشریحوں کو زیادہ سے زیادہ paraphrasing کا نام دے سکتے ہیں ۔ شمس الرحمٰن فاروقی ہی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے الفاظ کے سیاق وسباق کی نہ صرف وضاحت کی بلکہ تاریخی پس منظر میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے ہر شعر میں استعارہ اور ابہام کی سطحوں تک کی وضاحت کی اور ثابت کیا کہ شعر میں ایک ہی معنی نہیں ہو تے بلکہ اس میں معنی کے بہت سے پہلو ہوتے ہیں ۔ یہ بھی وہ لاشعوری عمل تھا جس نے آگے جا کر شعر شور انگیز کی صورت میں اپنی جلوہ گری دکھائی اور یہ ایک طرح سے ان بھی نقادوں کے لئے مشعل راہ بنی جو آج تعبیر وتشریح کے سلسلے میں نئی نئی تھیوریز کا نام لے رہے ہیں اور جس کے حوالے وہ مغربی مفکرین کے نام سے دے رہے ہیں ۔ تفہیم غالب کی معنویت کی پرت کی دریافت اردو میں ۱۹۸۷ء میں شروع ہو چکی تھی ۔

شمس الرحمان فاروقی ادب اور زبان کے مؤرخ بھی ہیں اور محقق بھی ۔لیکن انکے یہ دونوں کارنامے جن پر وہ زمانہ دراز سے غور وفکر کر رہے تھے ،ادھر پچھلے دو تین سالوں میں ہی منصہء شہود پر بطور ساحری ، شاہی ، صاحب قرآنی ، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ اور اردو کا ابتدائی زمانہ کے نام سے آئے ۔ان کتابوں پر اہل علم طبقہ انگشت بدنداں ہے ۔ یہ کتابیں موضوع کے اعتبار اس طرح تاریخیت ،

جامعیت اور شواہد کی حامل ہیں کہ اردو کے سکہ بند محققین سمجھ نہیں پا رہے ہیں کہ اگر تحقیق کا ایسا ہی معیار قائم ہو گیا تو پھر وہ کس زمرے میں رکھے جائیں گے۔ اردو کا ابتدائی زمانہ کو اتفاق سے انہوں نے انگریزی میں بھی لکھا ہے اور یہ اڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس وقت پوری اردو دنیا میں وہ واحد شخص ہیں جن کے پاس داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدیں موجود ہیں جو انہوں نے دنیا کی مختلف لائبریری سے حاصل کی ہیں۔ شاید وہی ایسے دل گردے کے آدمی ہیں جنہوں نے پچاس ہزار صفحات پر مشتمل اس کتاب کے مختلف نسخے (جو مختلف قسم کی تحریروں میں ہیں) پڑھنے میں اپنی آنکھوں کی روشنی کم کی اور اس عرق ریزی سے نکلا ہوا تیل انہوں نے پوری دنیا کے سامنے صرف نظری مباحث پر مشتمل داستانوں کی تنقید کی پہلی جلد کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ابھی اس کی دو جلدیں اور آنا باقی ہیں۔

ان ساری مصروفیات اور بیماریوں کے باوجود ادھر پچھلے دو تین سالوں سے فاروقی صاحب نے ایک اور صنف میں طبع آزمائی کر کے ہر شخص کو حیرت میں ڈال دیا۔ وہ صنف ہے افسانہ نگاری۔ اب تک اس سلسلے میں ان کے پانچ افسانے (جن میں تین طویل تر افسانے شامل ہیں) ''سوار'' اور دیگر افسانے'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ اس کتاب کی تشریح کرتے ہوئے خود'' شب خون'' کے صفحات پر جو عبارت آرہی ہے، اسے ہی دہرالینا کافی ہوگا۔ اردو میں ہر طرح کے افسانہ نگار گزرے ہیں۔ روایت پسند، مارکسیت پسند، تہذیب پسند، اپنی تہذیب اور مٹتی ہوئی اقدار کا نوحہ کرنے والے لا شعوریت پسند اور جنسیت پسند، لیکن اگر ان سب کو ایک افسانے میں اس طرح استعمال کیا جائے جس میں آپ کا نہ صرف تاریخی شعور بلکہ جغرافیائی مہارت، ادبی پس منظر، روایت پسندی اور سوانحی گوشے سب کچھ شامل ہوں، جس میں شعور کی رو بھی ہو، جنس کی جھلک بھی ہو، تاریخ کا گہرا شعور بھی ہو، سماجی تاریخ کا بھی عنصر شامل ہو تو پھر لامحالہ ایسے افسانے کو سوار کا ہی نام دینا پڑیگا۔ ایک شخص سوار ہے جو سارے حدود کو توڑتا ہوا زمان و مکان سے ماورا چلا جارہا ہے، لیکن اسی کے شعور میں ہر لمحہ، ہر واقعہ، ہر گزری ہوئی بات، ہر دیکھا ہوا ماحول سب کچھ شامل ہے۔ میں تو یہ بھی کہوں گا کہ یہ افسانے لکھ کر انہوں نے اردو کی پوری افسانوی دنیا کو ایک چیلنج دیا ہے کہ'' دیکھو ایسے لکھتے ہیں افسانہ''۔

فاروقی صاحب شاعر بھی ہیں اور اب تک ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ ایسے شاعر ہیں جو کسی ایک صنف تک محدود نہیں۔ وہ غزل گو بھی ہیں، نظم گو بھی ہیں اور مترجم

بھی۔ رباعیات بھی انہوں نے لکھی ہیں، قطعات بھی انہوں نے کہے ہیں اور حمد و نعت بھی لکھی ہے۔ انہوں نے شہر آشوب لکھ کر یہ بھی دکھایا کہ آج کے دور میں ایسے بھی قصیدے کہے جا سکتے ہیں۔ شہر آشوب میں مختلف طیور کے نام اور صفات کے حوالے سے بات کی ادائگی کی گئی ہے۔ طیور کی ان صفات کا مشاہدہ یا مطالعہ انہوں نے کب کیا اور کیسے کیا؟ شاید یہی انکا شوق تھا جس کی وجہ سے ایک زمانے میں انکا گھر چڑیوں کا عجائب گھر بنا ہوا تھا۔ فاروقی صاحب نے تاریخ گوئی بھی کی ہے جو ایک طرح سے مرثیہ گوئی بھی ہے۔ اور ان میں سے بعض ایسی اصناف اب رہ گئی ہیں جن پر طبع آزمائی آج کے دور کے کسی شاعر نے نہیں کی ہے اگر چہ اردو شاعروں کی تاریخ میں انکے تذکرے اور مثالیں بھی ملتی ہیں۔ شہر آشوب بھی لکھ کر وہ مطمئن نہیں ہوئے اور انہیں یہ احساس دامن گیر رہا کہ جن کے لئے انہوں نے لکھا ہے شاید ان کی فہم میں نہ آسکے۔ اس لئے ایلیٹ کی طرح انہیں اس میں مشکل الفاظ اور اشاروں کی تشریح بھی حواشی کے تحت کرنی پڑی۔ اب سوال یہ ہے کہ اردو میں جہاں شاعروں کی شناخت کسی ایک صنف کی بدولت قائم ہوتی ہو، وہاں فاروقی صاحب کی شناخت کس مخصوص صنف کے حوالے سے ممکن ہو؟ اور یہ بھی اتفاق ہے کہ مختلف مجموعوں تک آتے آتے ان کے فکر اور مطمح نظر میں ترقی اور تبدیلی دونوں آتی رہی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جو غنائیت، علائم، استعارے، ندرتِ خیال اور معنویت ''گنج سوختہ'' کی غزلوں میں ملتی ہے اس حد تک ''آسماں محراب'' کی غزلیں نہیں پہنچتیں۔ آج بھی فاروقی صاحب کے جو اشعار Quote کئے جاتے ہیں وہ زیادہ تر ''گنج سوختہ'' کے دور کے ہیں۔ لیکن یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ''تفہیم غالب'' میں مشغول تھے۔ غالب ان کے حواس پر اس قدر حاوی تھا جتنا آج کے زمانے میں میر بلکہ میر بھی نہیں، قائم اور آبرو حاوی ہیں۔ جیسے جیسے وہ ظفر اقبال کے نزدیک آتے گئے ویسے ویسے اس صنف میں اپنی مہارت اور الفاظ کے ساتھ اسی جنگری کا ثبوت پیش کرتے گئے کہ غزلیت تو مفقود ہو گئی، صرف مہارت رہ گئی۔ کچھ یہی حال ان کی نظموں کا بھی رہا۔ کچھ تو انگریزی اور فرانسیسی کے علامت پسند شعر کا اثر اور کچھ اردو میں افتخار جالب، احمد ہمیش اور اسی قبیل کے دوسرے شاعروں کی رفاقت کی ساری مہارت اور علامائیت کے باوجود شاید ان کی ابتدائی اور وسطی دور کی نظمیں لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ وہ خود یہ بھول گئے کہ دو سو سال کے بعد تو میر کو سمجھنے اور سمجھانے والا اب پیدا ہوا ہے، خود ان کی نظموں کو سمجھنے والے کے لئے شاید ابھی تین سو سال انتظار کرنا پڑیگا۔ اور پتہ نہیں اس وقت تک اردو

زبان بھی زندہ رہے گی یا نہیں ۔لیکن میں ''آسماں محراب'' کی نامکمل سوانح حیات کے عنوان سے لکھی گئی طویل نظم کا ضرور حوالہ دینا چاہوں گا، جس میں وجود کی معنویت، پس منظر ایقان، عقیدہ اور ان سب سے بڑھ کر تشکیک کی زیریں لہر ہر ایقان اور عقیدے کو چیلنج کرتے ہوئے، ہر منطق دلیل نظریے کو ٹھکراتے ہوئے وجود کی معنویت پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ یہ وہ نظم ہے جسے بیسویں صدی کی آخری دہائی اور ہر طرح کے تکنیکی چیلنج سے لیس اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے تکنیکی چیلنج کا waste land کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ تشکیک کا پہلو ہے جسے پہلی جنگ عظیم کے بعد ایلیٹ نے شاعری میں پیش کیا تھا۔ میں چاہوں گا کہ فاروقی صاحب اپنی غزلوں کا نیا انتخاب شائع کریں جو باوجود انکے سارے ابہام وایمائیت کی وکالت کے عام قاری کے لئے بھی لطف کا سامان فراہم کرسکے۔ اس لئے کہ جو بات عام قاری کے لئے بھی کہی جائے گی وہ بھی کہنے والے کی اپنی دماغی استعداد پر ہی منحصر ہے۔ کانٹ کے لئے سب سے دشوار بات یہ تھی کہ جب کسی نے اس سے کہا کہ آپ اپنا فلسفہ ایک کسان کو سمجھا دیجئے تو اس نے جواب دیا کہ اس کی باتیں میری سمجھ میں نہیں آئیں گی اور میں کتنے ہی سہل انداز میں اس سے باتیں کروں، وہ اس کے سر سے گذر جائے گی اور وہ مجھے حیرت سے دیکھتا رہے گا۔

میں نے جہاں فاروقی صاحب کے بحیثیت مترجم ہونے کا تذکرہ کیا ہے وہیں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ انہوں نے انگریزی میں اردو سے زیادہ اردو سے زیادہ انگریزی میں تراجم کئے ہیں، اور بہت سے اپنے تنقیدی مضامین براہ راست انگریزی میں بھی لکھے ہیں۔ آج کے دور میں یہ زبان انگریزی مترجم ہی نہیں ملتے تو نقاد کہاں سے ملے گا جو پوری دنیا کو کما حقہ اردو ادب اور شاعری سے متعارف کراسکے۔ اسلئے ایسے پُرآشوب دور میں فاروقی صاحب کا دم آج بھی اردو کے وقار کے طور پر زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ میں نے ابھی تک ان کے اس پہلو کا ذکر کرنے سے گریز کیا جو آج ان کی شخصیت کی غلط طریقے سے پہچان بن گیا ہے، جسے لے کر وہ اکثر بحث کا موضوع بنے ہیں۔ اور وہ ہے بحیثیت نقاد۔ اگرچہ اس موضوع پر بہت سے لوگ طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ اور فاروقی صاحب کی تنقیدوں کی تعریف وتحسین یا بغض وعناد کے ساتھ تنقید بھی کرتے رہے ہیں، ان میں تنقیدی فکر کم، بغض ہی زیادہ جھلکتا ہے۔ لیکن میرا دعویٰ ہے کہ شاید فاروقی صاحب سے پہلے کوئی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا اور نہ آئندہ کوئی اور پیدا ہوگا جو نہ صرف اردو بلکہ اردو زبان کے توسط سے دوسری زبان کے قاری کو

بھی یہ سمجھا سکے کہ شعر کسے کہتے ہیں؟ نثر کسے کہتے ہیں اور غیر شعر کسے کہتے ہیں؟ ان کا یہی مضمون ''شعر غیر شعر اور نثر'' اکیلے تنقید کے میدان میں ابدالآباد تک ان کا نام برقرار رکھنے میں معاون رہے گا۔ اسی طرح ان کی دوسری تحریریں جیسے ''خواجہ میر درد'' جسے لکھ کر انھوں نے تمام نام نہاد تصوف کے نامی گرامی لوگوں کو یہ بتادیا کہ تصوف کی معنویت کیا ہے؟ حال کے دَور میں تعبیر وتشریح میر کے سلسلے میں ''غالب کی میری'' یا کلاسیکی شعریات وغیرہ ایسے نوادر اور اچھوتے مضامین دئے ہیں جوار دو والوں کے ذہن سے بھی بالاتر رہے ہیں۔ فاروقی صاحب نہ صرف کلاسیکی شاعری کے دلدادہ ہیں بلکہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی پر بھی ان کو دسترس حاصل ہے۔

فاروقی صاحب کے کثرت مطالعہ کے بارے میں کیا کہا جائے۔ شجر ہو، حجر ہو، پتھروں کی طبی اور کیمیائی صفات ہوں، مصوری ہو، فلسفہ ہو، سائنس ہو کسی بھی موضوع پر بس چھیڑنے کی دیر ہے، پھر وہ اسی دلیل اور یقین کے ساتھ بولنا شروع کردیں گے جیسے احمد مشتاق کو انھوں نے فراق سے بڑا شاعر ثابت کیا ہے ڈاکٹروں نے اگر چہ انھیں زیادہ بولنے پر پابندی عائد کررکھی ہے اور ''پاسبان عقل'' ہمہ وقت یہ پابندی Ensure کرتی ہے۔ لیکن مچلتا ہوا دل کس کے قابو میں آسکتا ہے۔ بس موقع ملنے کی دیر ہے کہ وہ گھنٹوں بے تحاشا بولنا شروع کردیں گے چاہے بعد میں اس کا خمیازہ بائی پاس کی شکل میں ہی کیوں نہ اٹھانا پڑے۔

میں نے اس مضمون میں بحیثیت مترجم، مبصر، نقاد، افسانہ نگار، شاعر، مورخ اور محقق فاروقی صاحب کے کارناموں کی ایک جھلک ہی پیش کی ہے۔ جب کہ ان کے ہر کارنامے پر آج بیسیوں کتابیں بھی ناکافی ہوں گی۔ ایک ایسا شخص جو زمین ادب پر بطور جنات کھڑا ہے، جس کی درازی قد زمین سے آسمان کو چھورہی ہو اس شخص کا سایہ بھی کسی شخص پر پڑ جائے تو وہ دھنیہ ہو جائے۔

نوٹ :- فاروقی صاحب کی علمی شخصیت اتنی ہمہ جہت ہے کہ جب بھی کوئی ان کا احاطہ کرنے بیٹھتا ہے تو ان کی شخصیت کا کوئی نہ کوئی پہلو چھوٹ ہی جاتا ہے. مثلاً لغت نویسی پر جو کام وہ کر رہے ہیں وہ بہت نیا اور بے حد اہم کام ہے جو ابھی زیر تکمیل ہے.

☆☆☆☆

نیر مسعود

شمس الرحمٰن فاروقی

۶۶-۱۹۶۵ء کی بات ہے۔ میری منہ بولی بہن عفت بانو زیبا صاحبہ الٰہ آباد گئی ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے ان کے اعزاز میں شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا۔ معلوم ہوا کہ نشست میں زیبا صاحبہ کے علاوہ ایک مقامی شاعر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب بھی کلام سنائیں گے۔ وہاں فاروقی صاحب کو دیکھا۔ ان کی شفاف آواز اور آنکھوں میں ذہانت کی چمک نے متاثر کیا۔ کلام بھی کچھ نئے انداز کا تھا۔ ایک نظم تھی۔

غنچہ جب مہرِ لب کھولنے کا ارادہ کرے

اور غزل کا یہ مصرعہ یاد ہے:

یوں بھی ہم ابنِ آدم نذرِ خطار ہے ہیں

معلوم ہوا کہ الٰہ آباد کے ادبی حلقوں میں معروف ہیں اور اعجاز صاحب، احتشام صاحب، مسیح الزماں صاحب وغیرہ ان کی بڑی قدر کرتے ہیں۔

پھر مسیح الزماں صاحب کا خط آیا کہ شمس الرحمٰن صاحب الٰہ آباد سے ایک رسالہ نکال رہے ہیں۔ رسالہ نکلا۔ شروع کے ایڈیٹر غالباً اعجاز صاحب، جعفر رضا صاحب وغیرہ تھے۔ رسالہ بہت اچھا چھپا تھا، لیکن نام ''شب خون''! جلد ہی رسالے کی پالیسی سامنے آگئی۔ اردو میں جدیدیت کا فروغ۔ اس کے تین مستقل کالم تھے۔ ایک ''مرضیاتِ جنسی کی تشخیص''، دوسرا ''بھیانک افسانہ''، تیسرا ''تبصرۂ کتب''۔ یہ تینوں کالم فاروقی کے ذمّے تھے اور شب خون کو جمانے میں ان کالموں کا بڑا ہاتھ تھا۔ خطوں کے کالم میں بھی زوردار بحثیں چھڑتی تھیں۔ افسانے، نظمیں، تنقیدی مضامین وغیرہ نئے انداز کے اور زیادہ تر ترقی پسند نظریات کے خلاف تھوڑے ہی دن میں شب خون کا ہر طرف چرچا ہوگیا اور ادبی فضا

جاگ اٹھی۔

فاروقی کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا اور کچھ دن کے لئے لکھنؤ جدید ادب کا مرکز بن گیا۔ رام لعل نے ایک سیمنار کا بھی انتظام کر لیا۔ اور بھی کئی چھوٹے بڑے سیمنار ہوئے جن میں شرکت کے لیے باہر کے اہلِ قلم لکھنؤ آتے اور فاروقی کے یہاں ٹھہرتے تھے۔ زبردست گفتگوئیں اور بحث مباحثے ہوتے تھے۔ باتوں باتوں میں یہ بھی طے ہو گیا کہ جن لوگوں کی عمریں چالیس سال سے زیادہ ہو گئی ہیں وہ جدید نہیں ہو سکتے۔

اس زمانے میں فاروقی سے ہر دوسرے تیسرے دن ملاقات ہوتی تھی۔ فاروقی کے ساتھ ان کے چھوٹے بہنوئی نفیس بھائی لگے رہتے تھے۔ انھیں ادب سے سروکار نہیں تھا لیکن ادبی گفتگوئیں بڑے انہماک سے سنتے تھے۔ ان کے بڑے بڑے بال اور گھنی مونچھیں تھیں جو ایک بار سگریٹ سلگانے میں آگ پکڑ چکی تھیں۔ میرے گھر پر ایک دن عابد سہیل اور فاروقی میں فنِ افسانہ پر بحث چھڑ گئی جو دو بجے رات تک چلتی رہی۔ نفیس بھائی بڑے غور سے سن رہے تھے۔ فاروقی نے عابد سہیل کو قائل کرنے کے لیے کوئی بہت دقیق نکتہ نکالا۔ نفیس بھائی کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ فاروقی کو غصہ آ گیا:

''اے گھاگھس، اس میں ہنسی کی کون سی بات ہے۔؟''

پھر عابد سہیل نے فاروقی کو قائل کرنے کے لیے فلسفے کا سہارا لیا اور کئی فلسفیوں کے اقوال پیش کیے۔ نفیس بھائی بولے:

''آپ تو پڑھے لکھے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ لکھتے کیوں نہیں؟''

کبھی گفتگوؤں میں دیر ہو جاتی تو فاروقی میرے ہی گھر پر سو جاتے۔ اس وقت ان کی مسکینی دیکھنے والی ہوتی۔ کسی چھوٹی چوکی کی طرف اشارہ کر کے کہتے:

''بس اسی پر پڑا رہوں گا۔ کوئی چادر اوڑھنے کو دے دیجیے گا''۔

اپنے یہاں وہ خاصے ٹھاٹھ باٹ سے رہتے تھے۔ کم سے کم ایک نوکر اپنے ذاتی کام کے لیے رکھتے تھے۔ کبھی کبھی بیگم جمیلہ فاروقی کچھ دن کے لیے لکھنؤ آ جاتیں اور گھر کا انتظام درست کر دیتی تھیں ورنہ زیادہ تر فاروقی ملازموں کی چیرہ دستیوں کا شکار رہتے تھے۔ ملازم بھی ان کو عجیب و غریب ملے۔ ایک بار گھر میں عمدہ چاولوں کا اسٹاک ختم ہوا۔ ملازم نے بچے ہوئے چاول پکا کر خود نوش کر لیے

اور فاروقی کے سامنے موٹے چاول پکا کر رکھ دیے۔ ایک صاحب کو جب فاروقی کسی بات پر ڈانٹتے تھے تو وہ غصے میں آ کر 'صاحب' کو ایک وقت کا فاقہ دینے کا فیصلہ کر لیتے اور اس دن دفتر میں ان کا لنچ نہیں پہنچاتے تھے۔

فاروقی کی ایک عجیب عادت تھی جو میں نے اور کسی میں نہیں دیکھی کڑکڑاتے جاڑوں میں سویرے جاگتے اور آنکھیں بند کیے نوکر کو آواز دیتے۔ وہ چائے کی ٹرالی لاتا۔ فاروقی لحاف میں بیٹھے بیٹھے تین چار پیالیاں پیتے، پھر لحاف پھینک کر اٹھ کھڑے ہوتے اور سیدھے حمام میں جا کر رات کے رکھے ہوئے ٹھنڈے برف پانی سے نہا لیتے۔ وہاں سے صرف تولیہ لپیٹے ہوئے برآمد ہوتے۔ شیو کرتے، کپڑے پہنتے، اتنے میں نوکر ناشتہ لگا دیتا۔ ناشتہ کرتے اور کمال یہ تھا کہ نہانے کے بعد ناشتے میں چائے نہیں پیتے تھے۔ ان کا دائمی نزلہ غالباً اسی معمول کا نتیجہ تھا۔

یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ فاروقی ایک زمانے میں ہکلانے لگے تھے (بلکہ ان کا کہنا ہے کہ اب بھی کبھی کبھی ہکلاتے ہیں)۔ ہکلاہٹ کا سبب ان کے والد کی سخت گیری تھی۔ ان سے گفتگو کرتے وقت فاروقی پر کچھ ایسی جھجھک طاری ہوتی تھی کہ الفاظ ان کے منہ میں اٹکنے لگتے تھے۔ ایک بار گھر میں فاروقی کے لیے جو چائے آئی اس کا برتن کچھ اچھا نہیں تھا۔ فاروقی نے اس پر ناک بھوں چڑھائی۔ والد نے دیکھ لیا اور 'بنچے میاں' پر برس پڑے (یہ فاروقی کا گھر کا نام تھا)۔

''بس میں وہاں سے اٹھ کر چلا آیا''۔

ان کے والد بڑے پابندِ شرع اور با اصول بزرگ تھے۔ انھیں فاروقی کی آزادیاں پسند نہیں تھیں اور ان کا گمان یہ تھا کہ فاروقی ناکارہ زندگی گزاریں گے۔ لیکن بعد میں انھیں اپنے بیٹے پر فخر ہونے لگا اس لیے کہ فاروقی نے دنیاوی ترقی بھی بہت کی اور ادبی دنیا میں بھی نام کمایا۔

ایک بار کہنے لگے:

''بھئی رفیع احمد خاں کا مستند کلام ملنا چاہیے''۔

میں نے بتایا کہ سُنتے ہیں صباح الدین عمر صاحب کے پاس ان کا دیوان موجود ہے لیکن وہ قبولتے نہیں۔ صباح الدین صاحب رفیع احمد خاں کے بے تکلف ملاقاتیوں میں تھے اور ان کے پاس دیوان ہونے کی بات لکھنؤ میں مشہور تھی۔ فاروقی نے معلوم نہیں کس طرح انھیں شیشے میں اتار لیا

اور مخصوص احباب کو اطلاع دی کہ فلاں دن صباح الدین صاحب کے یہاں چلنا ہے۔ دن کا کھانا وہیں ہوگا اور اسی دن صباح الدین صاحب دیوانِ رفیع پڑھ کر سنائیں گے جسے ریکارڈ کر لیا جائے گا۔ مقررہ دن سب وہاں پہنچے۔ کھانا ہوا۔ اس کے بعد صباح الدین صاحب نے دیوان نکالا۔ ٹیپ ریکارڈ آن کیا گیا اور رفیع احمد خاں کی غزلوں پر غزلیں کیسٹ پر اترنے لگیں۔ آخری کچھ غزلیں پڑھنے سے پہلے صباح الدین صاحب نے کہا کہ ابھی تک جو کلام پڑھا گیا وہ سو فیصد رفیع احمد خاں کا تھا۔ اب جو کلام پڑھ رہا ہوں اس میں کچھ الحاقی کلام شوکت تھانوی وغیرہ کا بھی ہے۔ وہ کلام بھی ریکارڈ کر لیا گیا۔ اس طرح وہ پورا دیوان ریکارڈ ہو گیا۔ پھر باتوں کا سلسلہ چلا۔ صباح الدین نے رفیع احمد خاں کے بہت سے واقعات اور ان کی وفات کا پورا حال سنایا۔ اسی وقت یہ بھی طے ہو گیا کہ محدود تعداد میں دیوان چھپوا لیا جائے گا۔ اس میں دو مقدمے ہوں گے۔ ایک میں صباح الدین صاحب رفیع احمد کے حالات اور دوسرے میں فاروقی ان کے کلام پر تبصرہ کریں گے۔ دیوان کاغذ پر اتار بھی لیا گیا لیکن اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ اب وہ معلوم نہیں کہاں ہے۔ صباح الدین صاحب نے ممانعت کر دی تھی کہ ریکارڈنگ کو عام نہ کیا جائے اس لیے کہ وہ اپنی زبان سے مسلسل اس قسم کے کلام کا سنایا جانا پسند نہیں کریں گے۔ پھر صباح الدین صاحب کی وفات ہو گئی۔ ریکارڈنگ محفوظ ہے جس میں ہر شعر پر سامعین کی داد کا شور اٹھتا ہے اور اس میں سب سے بلند آواز فاروقی ہی کی ہوتی ہے۔

اب ظاہر ہے فحشیات کا وہ شوق بھی نہیں رہا۔ لیکن ابھی کچھ دن ہوئے (اکتوبر ۲۰۰۲ء) فاروقی کا فون بہت دن کے بعد آیا، کہنے لگے:

> "آپ کا فون مل نہیں رہا تھا میں نے کئی بار ملایا لیکن بات نہیں ہو سکی۔ ادھر معلوم نہیں کیا موڈ آیا کہ میں نے پچاس ساٹھ فحش اشعار موزوں کر ڈالے۔ کچھ غالب کے شعروں میں تحریف کی گئی تھی۔ باقی طبع زاد تھے۔ آپ کو سنانا چاہتا تھا مگر فون نہیں ملا۔ پھر معلوم نہیں کیوں موڈ بدل گیا اور میں نے وہ سب شعر مٹا دیے"۔ لیکن کچھ شعر ان کو ضرور یاد ہوں گے۔"

سردار حسین ہمارے بہت اچھے دوست تھے۔ "شب خون" میں بھیانک افسانے کا سلسلہ رُک گیا تھا۔ سردار حسین سے بھیانک افسانوں کے ترجمے کرا کے چھاپے گئے۔ افسانوں کا انتخاب

زیادہ تر فاروقی کرتے اور سردار حسین ان کا ترجمہ کرتے، پھر فاروقی ترجمے کی غلطیوں کی تصحیح کرتے تھے۔ بعض غلطیاں افسانوں ہی کی طرح بھیانک ہوتی تھیں جن پر سردار حسین کی خوب ہنسی اڑائی جاتی تھی۔ ایک افسانے کا ایک پیراگراف اتنا ٹیڑھا تھا کہ فاروقی کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس کا ترجمہ کس طرح کیا جاسکتا ہے۔ وہ بیٹھے اسی پر غور کررہے تھے کہ سردار حسین اپنا ترجمہ لیے ہوئے آپہنچے۔ فاروقی نے اصل انگریزی افسانہ سامنے رکھا اور سردار حسین کا ترجمہ پڑھنا شروع کیا۔ وہ پیراگراف قریب آیا تو فاروقی ہنسنے پر تیار ہوگئے۔ لیکن جب سردار نے اپنا ترجمہ پڑھا تو وہ اتنا صحیح اور رواں تھا کہ فاروقی ہکا بکا رہ گئے۔ سردار سے پوچھا:

"ارے ظالم، اس کا ترجمہ تو نے کس طرح کرلیا؟"

سردار نے الٹا پوچھا:

"کیوں، کیا اس کا ترجمہ مشکل تھا؟"

"مشکل نہیں، ناممکن"۔

سردار کہنے لگے:

"مجھے پتا بھی نہیں چلا بس ترجمہ کرتا چلا گیا"۔

یہ ترجمے کتابی صورت میں چھپ گئے ہیں اور بھیانک افسانوں کے بہترین مجموعوں میں شامل ہونے کے لائق ہیں۔ سردار حسین (اب مرحوم) عجب باغ و بہار آدمی تھے۔ ان کے پاس لطائف اور نقلوں کا زبردست ذخیرہ تھا۔ جب وہ گل افشانیِ گفتار پر آتے تو ہماری محفل قہقہوں سے گونجنے لگتی اور فاروقی کا تو یہ حال ہوتا تھا کہ ہنستے ہنستے پلنگ پر سے گر گر پڑتے تھے۔

☆

ایک دن ہم لوگ ایک دوست کے یہاں سے واپس آرہے تھے۔ سڑک قریب سنسان تھی۔ راستے میں ایک بھینس ہم لوگوں کو دیکھ کر عجیب آواز میں ڈکرائی اور کنارے ہوگئی۔ فاروقی کے منہ سے ایک گالی نکلی اور انھوں نے گاڑی کی رفتار بڑھادی۔ کچھ دور چل کر اس کے ڈکرانے کی آواز پھر بہت قریب سے سنائی دی حالانکہ ہم اسے بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ فاروقی نے پھر گالی دی اور گاڑی کی رفتار اور تیز کردی۔ لیکن کچھ دیر بعد پھر گاڑی کے قریب سے ڈکرانے کی آواز آئی۔ میں نے کہا:

''شاید اس بھینس کا آسیب ہمارے پیچھے لگ گیا ہے''۔

اور واقعی آواز ایسی ہی تھی جیسی بھوت پریت کی آواز ہونا چاہئے۔ فاروقی نے پھر گالی دی اور بتایا:

''بھائی، ہماری گاڑی کا ہارن خراب ہوگیا ہے۔ مرمت کو دیا ہے۔ میکنک نے عارضی طور پر یہ کریہہ الصوت ہارن فٹ کر دیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ نہ بجاؤں مگر کوئی نہ کوئی راستے میں آجاتا ہے تو بجانا پڑتا ہے''۔

ان کے منہ سے پھر گالی نکلی، کیوں کہ راستے میں ایک اور سائیکل سوار آ گیا تھا۔

☆

جس زمانے میں فاروقی کان پور میں تعینات تھے، ایک دن لکھنؤ آئے۔ کسی سخت الجھن میں مبتلا تھے۔ بہت دیر تک بالکل خاموش بیٹھے رہے، پھر بولے:

''میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ ملازمت سے استعفیٰ دے دوں''۔

ان سے جب اس فیصلے کا سبب پوچھا تو بتایا کہ ان کے پی. ایم. جی صاحب ان کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ انھیں یہ خیال ہونے لگا ہے کہ فاروقی محکمے میں مسلمانوں کو زیادہ بھرتی کر رہے ہیں۔ میں نے پوچھا:

''کیا یہ حقیقت ہے؟''

''ہاں، کسی حد تک'' انھوں نے جواب دیا۔ ''دوسرے مسلمان افسر احتیاط کے مارے اہل مسلم امیدواروں کو بھی کاٹ دیتے ہیں۔ میں ایسا نہیں کرتا۔ پی. یم. جی صاحب کھل کر یہ بات نہیں کہتے'' لیکن (فاروقی پی. ایم. جی کا ذکر اس طرح باادب انداز میں کر رہے تھے) ''میرے کاموں میں طرح طرح کی رکاوٹیں ڈالتے ہیں۔ بالکل مجھ سے کلرکوں والا برتاؤ کرتے ہیں''۔

دیر تک دل کا بخار نکال کر واپس گئے۔ اگلی بار آئے تو بہت خوش تھے۔ کہنے لگے:

''اس نے مجھے کلرک سمجھ لیا تھا تو میں بھی کلرکوں والی حرکتیں شروع کر دیں۔ اس کے ہر آرڈر میں طرح طرح کی قانونی قباحتیں نکال دیتا تھا اور بار بار آرڈر میں

تبدیلیاں کراتا تھا۔ عاجز آ کر اس نے کہہ دیا مسٹر فاروقی آپ جو مناسب سمجھیے وہ کیجیے''۔

فاروقی کے پاس عقلِ دنیا کی کمی نہیں ہے لیکن بعض اپنے نجی معاملات میں ان کی قوتِ فیصلہ جواب دے جاتی ہے۔ ایک بار انھوں نے مجھے بلا کر اپنے ایک ادیب دوست کے کچھ خط میرے سامنے رکھ دیے اور کہا:

''یہ شخص کچھ دن سے میرے پیچھے پڑ گیا ہے۔ اس کے خط ملاحظہ کیجیے''۔

خطوں میں سیدھی سیدھی دھمکی تھی کہ آپ کے کچھ خط میرے پاس ہیں جن سے آپ کے محکمے کو خاص طور پر دلچسپی ہوگی۔ سوچتا ہوں کہ ان لوگوں کو یہ خط بھیج دیے جائیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ یہ بلیک میلنگ کا لہجہ تھا۔ فاروقی نے بتایا کہ انھوں نے ایک زمانے میں کچھ دوستوں کو خط لکھے تھے جن میں ''شب خون'' کے مالی حالات کا تذکرہ تھا اور ان سے یہ بھی مترشح ہوتا تھا کہ رسالے کے مالک دراصل شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔

''اگر میرے محکمے کو یہ خط دکھائے گئے تو مجھ پر سرکاری ملازمت میں ہوتے ہوئے ذاتی کاروبار کرنے کا سنگین الزام لگ سکتا ہے۔ خیر الزام تو میں دفع کر دوں گا لیکن اس سے پہلے خاصی پریشانی اور اس سے زیادہ بدنامی کا سامنا کرنا ہوگا''۔

ان ادیب نے ابھی یہ نہیں لکھا تھا کہ محکمے کو خط نہ دکھانے کی قیمت وہ کیا چاہتے ہیں۔ فاروقی کی سمجھ میں آ رہا تھا کہ ان کو خط کا جواب براہِ راست دیں یا فلاں اور فلاں کو بیچ میں ڈالیں۔ آخر یہ طے پایا کہ متوسط بنایا جائے نہ خط کا جواب دیا جائے۔ اس کے بعد ان کے غالباً دو خط اور آئے کہ وہ جواب کا انتظار کر رہے ہیں۔ لیکن فاروقی چپ سادھے رہے۔ آخر وہ بھی خاموش ہو کر بیٹھ گئے۔

دوسروں کو ان کے معاملات میں فاروقی بہت مناسب مشورے دیتے ہیں۔ فروری ۱۹۷۵ء میں میرے بہنوئی ڈاکٹر مسیح الزماں کی دل کے دورے میں وفات ہوگئی۔ میری بہن موت سے اور خاص کر مردے سے بہت ڈرتی تھیں۔ دل کی مریض بھی تھیں۔ مسیح الزماں صاحب کی لاش اسپتال سے لائی جانے کے پہلے ہی بہن کو احتیاطاً فاروقی کے یہاں پہنچا دیا گیا تھا۔ میں نے فاروقی سے کہا کہ شوہر کی میت اٹھتے وقت بیوی کا شہر میں ہوتے ہوئے گھر میں موجود نہ ہونا غیر مناسب بات معلوم ہوتی ہے۔

فاروقی بولے:

''غیر مناسب کیا، نہایت معیوب بات ہے۔ ان کو بالکل موجود رہنا چاہیئے''۔

بہن کے معالج تحمید عثمانی صاحب اس تجویز کی مخالفت کر رہے تھے۔ فاروقی نے ان سے دیر تک حجت کی تو وہ جھلا کر بولے:

''صاحب، ان کو گھر میں لایا گیا تو وہ مر جائیں گی''۔

فاروقی بولے:

''اس سے بہتر کیا ہوسکتا ہے کہ عورت شوہر کے ساتھ ہی مر جائے''۔

اس کے بعد عثمانی صاحب کچھ نہیں کہہ سکے۔ فاروقی نے بہن کو گھر پہنچا دیا اور میت ان کی موجودگی میں اٹھی۔ ان کی حالت واقعی خراب ہوگئی تھی لیکن یہ صدمہ وہ جھیل لے گئیں اور شوہر کی وفات کے انیس سال بعد ۱۹۹۴ء تک زندہ رہیں۔

☆

ڈاکٹر کیسری کشور ہمارے باغ و بہار دوست تھے۔ ادبی ذوق اعلیٰ درجے کا تھا۔ شاعر بھی بہت اچھے تھے۔ ایک بار فاروقی کو ڈاک سے ایک لفافہ ملا۔ ان کی شان میں ایک نظم تھی، کچھ مدحیہ، کچھ ہجویہ۔ بعض شعر یہ ہیں:

سخن کے شہر میں تنہا کھڑا ہے فاروقی
بھڑا ہے بھیڑ سے اَڑ پراَڑا ہے فاروقی

فرو ہوئے پہ کھلے گا کہ کیا ہے فاروقی
ابھی تو فتنے کی صورت بپا ہے فاروقی

کبھی منیر کی مرغی کبھی ہے زاغِ ظفر
طیور خانے میں کیا بولتا ہے فاروقی

اسی سے ممکن ہے اب صفائے باغِ سخن
جدید خس کے لیے کہربا ہے فاروقی

ادب سرا میں کوئی دوسرا نہیں ایسا
برا ہے فاروقی[1] یا بھلا ہے فاروقی

لکھو لکھو کہ بڑی لکھ رہا ہے تحریریں
کہو کہو کہ غلط کہہ رہا ہے فاروقی

زبانِ او نہ گرفتی وہرچہ خواست بگفت
پس از دروغ نہ گوئی بگو کہ راست بگفت

---

[1] کہا جاتا ہے کہ فاروقی صاحب ''تسکین اوسط'' سے شغف رکھتے ہیں۔ اسی رعایت سے شاعر نے یہاں 'فاروقی' کے ساتھ تسکین کا استعمال کرتے ہوئے اسے فار/وقی نظم کیا ہے (ایڈیٹر)۔

خط ملتے ہی فاروقی نے فون کیا:

''کیوں صاحب، یہ کیا حرکت ہے؟''

پھر انھوں نے یہ نظم پڑھ کر سنائی اور کہا کہ یہ آپ ہی لوگوں کی کارستانی ہے۔ ادھر سے انکار کیا گیا تو کہنے لگے:

''ڈاکٹر کے سوا منیر نیازی اور ظفر اقبال کا حوالہ اس طرح اور کون دے سکتا ہے۔
اور 'برا ہے فاروقی' میں جس بے تکلفی سے تسکین اوسط......''

انھیں بہت سمجھایا گیا لیکن وہ ماننے پر تیار نہیں ہوئے۔ اس کے بعد اسی انداز کی کئی اور نظمیں خود کیسری کشور، ولی الحق انصاری، عمر انصاری، زیب غوری کو وصول ہوئیں اور ان کی تصنیف میں فاروقی بھی شامل تھے۔

☆

مارچ ۱۹۹۱ء میں رام لعل کے زیر اہتمام اور فاروقی کے زیر سرپرستی خواتین افسانہ نگاروں کی ایک محفل منعقد کی گئی جس میں اور لوگ مدعو ہوئے لیکن مجھے اور عرفان صدیقی کو یاد نہیں کیا گیا۔ عرفان صدیقی نے احتجاجاً اور انتقاماً اس پر یہ نظم کہی جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے:

رمیدہ خو تھے بہت شہر جاں میں فاروقی
ہوئے اسیر کمندِ بتاں میں فاروقی

ازل سے رشتہ ہے سورج کا ماہتابوں سے
چمک رہے ہیں قمر چہرگاں میں فاروقی

اسی کشش پہ بنائے نظامِ شمسی ہے
گھرے ہیں انجمنِ دلبراں میں فاروقی

سنانے آئے ہیں خوباں انھیں فسانۂ دل
سو کیسے محو ہیں لطفِ زباں میں فاروقی

ادھر فرازِ تمنا اُدھر نشیب طلب
رُکے ہوئے ہیں کہیں درمیاں میں فاروقی

یہ 'چار سمت کا دریا' ہے کس طرف بہہ جائے
پڑے ہوئے ہیں عجب امتحاں میں فاروقی

یہ 'گنج سوختہ' کے بیچ 'سبز اندر سبز'
یہ رام لعل، یہ ان کے مکاں میں فاروقی

ہم ایسے تشنہ لبوں کی پہنچ سے باہر ہیں
چھپے ہیں محرمِ آبِ رواں میں فاروقی

'یہاں' سے ہجر ہے مطلب 'وہاں' سے وصل مراد
'یہاں' میں ہم فقرا ہیں 'وہاں' میں فاروقی

زیب غوری کو فاروقی بہت پریشان کرتے تھے۔ ان کی غزلوں کے کئی کئی شعر محض اس لیے

کٹوا دیتے تھے کہ ان کی وجہ سے غزل لمبی ہوئی جاتی تھی۔ یہ زیب ہی کا حوصلہ تھا کہ وہ اچھے بھلے شعروں کو حذف کرنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ لیکن ایک بار انھوں نے بحث شروع کر دی اس لیے کہ فاروقی ان کی پندرہ سولہ شعر کی ایک غزل کے پانچ شعر کٹوائے دے رہے تھے۔ یہ شعر زیب کو بہت پسند تھے۔ آخر فیصلہ ہوا کہ کسی تیسرے آدمی کی بھی رائے لی جائے۔ نظرِ انتخاب مجھ پر پڑی۔ دونوں حضرات میرے یہاں آئے۔ زیب نے غزل مجھے دی اور کہا کہ اس میں سے پانچ شعر کم کر دیجئے۔ اتفاق کی بات کہ میں نے بھی وہی پانچ شعر نکال دیے۔ زیب ٹھنڈی سانس بھر کر بولے:

''عجب ظالموں سے واسطہ پڑا ہے''۔

اور پانچوں شعر قلم زد کر دیے۔

زیب کی بڑی تمنا تھی کہ فاروقی ان کی شاعری پر مضمون لکھیں، لیکن فاروقی کو کوئی جلدی نہیں تھی اس لئے کہ زیب کا فن روز بروز نکھرتا جا رہا تھا۔ یہ خبر نہیں تھی کہ ان کا وقت قریب آتا جا رہا ہے۔ ایک دن زیب اچانک ختم ہو گئے۔ کان پور میں ان کی یاد میں جلسہ ہوا۔ فاروقی نے زیب کی شاعری پر مضمون پڑھا اور یہ کہ کر روئے بھی کہ یہ مضمون زیب کی زندگی میں بھی لکھا جا سکتا تھا۔

اس وقت فاروقی زیادہ تر جدید ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھتے تھے۔ تفریح کے نام پر تاش کھیل لیتے تھے یا غزلوں کے رکارڈ سنتے یا کسی مشہور مقرر کی تقریر میں چلے جاتے اور اپنی بچیوں کو اردو پڑھاتے تھے۔ غالب شروع ہی سے ان کے محبوب شاعر تھے، اگر چہ عام خیال یہی تھا کہ ان کو کلاسیکی ادب میں زیادہ دخل نہیں ہے اور وہ مغربی نقادوں اور ادیبوں سے زیادہ متاثر ہیں لیکن در حقیقت ان کا کلاسیک کا مطالعہ بھی بہت تھا۔ اردو فارسی شاعروں کا بہت سا کلام ان کو حفظ تھا۔ رفتہ رفتہ ان کی دلچسپی ہمارے کلاسیکی ادب اور مشرقی تنقید میں بڑھنے لگی جسکا سب سے اہم مظہر شعر شور انگیز کی شکل میں سامنے آیا۔ میر کی تشریح کے سلسلے میں انہوں نے مشرقی شعریات اور اردو کے ان کلاسیکی شاعروں کا منظم مطالعہ کیا جن کو ہماری تنقید نے زیادہ قبل اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ انہوں نے لفظی صنائع خصوصا ایہام کا مطالعہ کیا اور اس معتوب صنعت کی حمایت کی جس پر ان کو تنقید کا نشانہ بننا پڑا۔ دہلی کے ایک سیمینار میں انھوں نے میر انیس کا یہ مصرعہ پڑھا:

ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے

اور للکار کر کہا کہ یہ ایہام کا معجزہ ہے۔

☆

ایک دن فاروقی کا فون آیا:

''آپ کو ایک خبر دینا ہے۔ اس سے پہلے کہ آپ کو کسی دوسرے ذریعہ سے اطلاع ملے میں نے سوچا میں ہی بتا دوں''

میں نے خیال کیا کہ شاید انھیں کوئی بڑا ادبی انعام ملا ہے۔ خبر سننے کے لیے ہمہ تن گوش ہو گیا۔ لیکن انھوں نے بتایا کہ ڈاکٹری معائنہ سے معلوم ہوا ہے کہ وہ دل کی سنگین بیماری میں مبتلا ہیں۔ کچھ عرصے بعد بائی پاس سرجری ہوئی اور کامیاب ہوئی، لیکن ان کے معمولات میں فرق آ گیا سگریٹ بہت پیتے تھے، پھر کسی کے کہنے پر سگریٹ چھوڑ کر پائپ شروع کر دیا تھا۔ اب اسے بھی چھوڑا۔ پڑھنے لکھنے کا سلسلہ بھی کچھ دن کے لئے ختم گیا۔ لیکن اس کے بعد پھر ان کے ادبی مشاغل اسی زور شور کیساتھ شروع ہو گئے۔ انھوں نے اردو داستانوں کا مطالعہ کر کے ان پر کام شروع کیا جسکی ایک جلد آ چکی ہے۔ 'اردو کا ابتدائی زمانہ' ان کی ایک اور اہم تصنیف ہے جس پر انہوں نے بڑی محنت کی ہے۔ ان کے علاوہ بھی انگریزی اردو میں کئی کتابیں آ چکی ہیں اور کئی تیاری کے مرحلے میں ہیں۔

اسی زمانے میں فاروقی نے ایک اور بہت اہم کام یہ کیا ہے کہ ہمارے کلاسیکی شاعروں کو بنیاد بنا کر افسانے لکھے جن کا مجموعہ 'سوار' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ افسانے خاص اس مقصد سے لکھے گئے ہیں کہ ہماری ادبی اور تہذیبی روایت کے مختلف عناصر اس حیلے سے محفوظ ہو جائیں۔ اس وقت بھی یہ افسانے دستاویزی اہمیت رکھتے ہیں، وقت گذرنے کے ساتھ ان کی قدر و قیمت بڑھتی جائیگی

☆

فاروقی کے ساتھ میری بڑی دلچسپ صحبتیں رہی ہیں۔ ڈاکٹر کیسری کشور، زیب غوری، عرفان صدیقی وغیرہ ان صحبتوں میں اور جان ڈالتے رہے ہیں۔ لیکن اب فاروقی الہ آباد میں رہتے ہیں۔ لکھنو سال دو سال میں ایک دو دن کے لیے آجاتے ہیں۔ میرا الہ آباد جانا اور بھی کم ہو گیا ہے۔ اب گاہ گاہ ان سے فون پر بات ہو جاتی ہے۔ الہ آباد اور لکھنو کے درمیان سفر لمبا نہیں ہے، لیکن مسافر تھک گئے ہیں اور بہ قول فراق

یاروں نے کتنی دور بسائی ہے بستیاں

یا بہ قول مصحفی

یاران رفتہ آہ بڑی دور جا بسے

☆☆☆

محمد ایوب واقف

شمس الرحمٰن فاروقی۔شخصیت کے کچھ روشن پہلو

شہرت اور مقبولیت کی پری جیسی شمس الرحمن فاروقی صاحب پر مہربان ہے ویسی شاید کسی اور پر نہیں ۔۳۵ سال قبل جب میں ہنوز کالج کا طالب علم تھا اس وقت وہ آسمانِ علم وادب کے آفتاب و ماہتاب بن چکے تھے۔اور اب جبکہ اتنا طویل عرصہ گذر چکا ہے ان کی شہرت اور مقبولیت میں ذرہ برابر بھی داغ نہیں لگا ہے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا کہ ان کی شہرت اور مقبولیت نصف النہار پر آج بھی ہے۔اسے ہم ان کے حق میں قدرت کا عطیہ ٔخاص سمجھتے ہیں۔ایک اہلِ قلم کے لئے سب سے پہلی اور سب سے اہم چیز زبان پر اس کی دسترس ہوتی ہے۔اس لئے کہ زبان پر جب تک اس کی گرفت کافی مضبوط نہیں ہوگی تب تک وہ اپنی بات کو من چاہے انداز سے پیش کرنے سے قاصر رہے گا۔اس پس منظر میں اگر ہم دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ جناب شمس الرحمن فاروقی کو زبان وبیان پر وہ ملکہ حاصل ہے کہ وہ اپنی بات کو بہتر سے بہتر انداز میں پیش کرنے کی بھرپور طاقت رکھتے ہیں اور اسی سبب سے وہ جو کچھ کہتے ہیں اور لکھتے ہیں اہلِ نظر اسے مستند اور معتبر سمجھتے ہیں۔اردو کے علاوہ انگریزی ادب پر بھی انہیں ایسا عبور حاصل ہے کہ ائمہ علم وادب بھی عش عش کریں۔

ہم اردو والوں کو اس بات پر بڑا فخر ہے کہ ہمارے پاس ایسا ادیب موجود ہے جو بہر صورت عظمت کی بلندی (Culmination) پر پہنچا ہوا ہے۔ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی ایک بھاری تعداد اس کی حلقہ بگوش (Bond servant) ہے اور جو بحث ومباحثہ (Argumentation) کے دل میں اتر جانے والے طریقوں سے پوری طرح آشنا ہے۔شمس الرحمن فاروقی صاحب کی زندگی شعروادب کی ترقی اور تشکیل واشاعت کی ضامن ہے۔ملک

کی دوسری زبانوں کے ادیب وشاعر بھی انھیں قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔سرکاری حلقوں میں بھی ان کی پذیرائی ہوتی رہی ہے۔بڑے سرکاری عہدے پر برسوں کام کرتے رہنے سے ان کے یہاں جو منکسر المزاجی اور رواداری پرورش پاتی رہی اس سے ان کی شخصیت مقناطیسی نوعیت کی حامل ہوگئی ہے۔اس لئے ہم خدائے برتر وبالا سے دعا کرتے ہیں کہ وہ ان کی بہت ہی قیمتی اور فتح مند (Triumphant) زندگی کا تازہ اور گھنیرا سایہ ہم پر اور ہماری زبان پر تادیر قائم ودائم رکھے۔

شمس الرحمن فاروقی صاحب کے یہاں چند دوسری خوبیاں بھی ایسی ہیں جو ان کے معاصرین میں کم ہی پائی جاتی ہیں۔مثلاً ان کی ایک بڑی اور قابلِ ستائش خوبی یہ ہے کہ وہ مشکل سے مشکل اشعار کی تشریح، معنی اور مطالب ایسے عمدہ ڈھنگ سے کرتے ہیں کہ قاری کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی ۔ایسا اس لئے ہوپاتا ہے کہ فاروقی صاحب کا فکری شعور بلیغانہ (Aphoristic) نوعیت کا حامل ہے۔ان کی شعرفہمی بہت ہی محتاط (Cautious) انداز رکھتی ہے۔اردو کے مسلم الثبوت (Classical) شعرا مثلاً میر تقی میرؔ اور مرزا غالبؔ وغیرہ کے کلام کی جو شرحیں انھوں نے لکھی ہیں وہ اپنے آپ میں مہارتِ فنِ تشریح کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔ان کی ادبی شخصیت کا دوسرا قابلِ لحاظ پہلو یہ ہے کہ انھوں نے تنقید نگاری کے فن کو انقلاب پذیر (Revolutionize) کیا ہے اور تنقید کے بنیادی اصولوں اور قاعدوں کی کسی بھی قیمت پر روگردانی نہیں کی ہے۔اپنی تنقید نگاری کو انھوں نے فنِ تنقید نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ کے لئے روشن اور تابناک کردیا ہے۔مولانا الطاف حسین حالیؔ مرحوم نے ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھ کر تنقید نگاری کے فن کو جس معنی خیز راستے پر گامزن کیا تھا اور ان کے بعد کے زمانوں میں مولانا عبدالحق ، حامد حسن قادری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، مسعود حسن رضوی ادیب، محی الدین قادری زور، کلیم الدین احمد، احتشام حسین ،آل احمد سرور، وقار عظیم، ممتاز حسین، محمد حسین عسکری، گوپی چند نارنگ ،وزیر آغا، وارث علوی اور عنوان چشتی وغیرہ نے تنقید نگاری کی نپی تلی اور بامعنی کڑیوں کو جوڑ جوڑ کر ادبی تنقیدات کا جو خوبصورت اور تعمیری سلسلہ قائم کیا ، اس سلسلے کو انتہائی طور پر کامیاب اور برومند جناب شمس الرحمن فاروقی نے کیا۔ان کی اس نمایاں خدمت کو کسی طرح

بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شمس الرحمن فاروقی صاحب کی ادبی خدمات کا دائرہ بے حد وسیع ہے، اپنے رسالے ''شب خون'' کے ذریعے انھوں نے علوم وفنون کے نئے رجحانات کی جو داغ بیل ڈالی تھی گذشتہ تین دہائیوں میں انھیں خاطر خواہ کامیابی ملی۔ شب خون کے ذریعے انھوں نے تقریباً دو نسلوں کی ذہنی تربیت کی۔ ترقی پسند تحریک کے بعد ادب کی دنیا میں رجحان سازی کا یہ بہت بڑا اور مشکل کام تھا جسے شمس الرحمن فاروقی نے تنہا انجام دیا اس سلسلے میں ان کی جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔

فاروقی صاحب نے لکھنے پڑھنے کا کام ایک مشن کی طرح کیا ہے۔ سیکڑوں مضامین کے علاوہ ان کی مطبوعات ''لفظ و معنی'' ''شعر غیر شعر اور نثر''، ''عروض آہنگ اور بیان''، ''افسانے کی حمایت میں''، ''تنقیدی افکار'' اور ''شعر شور انگیز'' نے سنجیدہ، مدلل، ٹھوس اور منفرد اسلوبِ نگارش کی ایک روشن مثال قائم کی ہے۔

آخر الذکر کتاب ''شعر شور انگیز'' تو اردو زبان کی بے انتہا (Limitless) پسندیدہ اور کامیاب کتاب تسلیم کی گئی ہے۔ اس یادگار اور شاندار (Splendid) کتاب کو چار الگ الگ جلدوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ''شعر شور انگیز'' کی پہلی جلد سات سو بارہ (۷۱۲) صفحات پر مشتمل ہے۔ باقی جلدیں علی الترتیب پانچ سو انیس (۵۱۹) چھ سو ستانوے (۶۹۷) اور آٹھ سو دس (۸۱۰) صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ اس بھاری بھرکم اور تاریخی کتاب کو پہلی بار ۱۹۹۰ء میں ''قومی کونسل برائے فروغ اردو'' کی جانب سے زیورِ طباعت سے آراستہ کیا گیا تھا۔ دوسری بار اسی ادارے سے یہ نامی گرامی کتاب ۱۹۹۷ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ مذکورہ کتاب کی قدر و قیمت اور اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے لائق و فائق مصنف کو اس کے عوض ہندوستان کا سب سے بڑا ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' پیش کیا گیا۔ اس بات کو ذہن میں رکھیے کہ ''سرسوتی سمان'' ایوارڈ پانچ لاکھ روپے پر مشتمل ہوتا ہے۔

''شعر شور انگیز'' کی اشاعت کے مقاصد اور غرض و غایت ویسے تو بہت سے بیان کیے گئے ہیں لیکن پہلا مقصد اس کتاب کی اشاعت کا یہ بتایا گیا ہے کہ اس کے ذریعے میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب دنیائے ادب کے سامنے پیش کیا جائے کہ جو دنیا کی بہترین شاعری کے

سامنے بے جھجک رکھا جا سکے۔ جہاں تک میر تقی میرؔ کی غزلیات کا تعلق ہے ان کے بارے میں خود میرؔ نے یہ اشعار پیش کر دیے تھے کہ

جہاں سے دیکھئے اک شعر شور انگیز نکلے گا
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہرجا میرے دیواں میں

☆☆

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

اور پھر بڑے فاتحانہ انداز میں میر تقی میرؔ نے یہ بھی کہا تھا کہ

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
یہ میرے شور نے روئے زمیں تمام کیا

میر تقی میرؔ نے اپنے تعلق سے اپنے اشعار میں جو برملا اعلان کیا ہے کہ اسے مبنی بر حقیقت ثابت کرنے کا کام ہی دراصل وہ کام تھا جسے شمس الرحمن فاروقی صاحب نے اپنے ذمے لیا اور یہ بات بلا پس و پیش کے کہی جا سکتی ہے کہ جناب فاروقی نے بڑی تندہی، دیانتداری اور چابکدستی سے اس کام کو انجام دیا۔ یہ بات بتائی جا چکی ہے کہ فاروقی صاحب کے سامنے سب سے بڑا اور پیچیدہ مسئلہ یہ تھا کہ کس طرح کلامِ میرؔ کا مستند، معتبر اور مکمل انتخاب دنیائے ادب کے سامنے پیش کیا جائے۔ اس دشوار گذار مرحلے سے نکلنے کا کام انھوں نے ۱۹۶۷ء میں شروع کر دیا تھا۔ پندرہ سال تک مسلسل اس دشوار گذار کام میں لگے رہنے کے بعد بالآخر ۱۹۸۲ء میں اسے اختتام کو پہنچایا۔ ان پندرہ برسوں میں کلامِ میرؔ کے نئے اور پرانے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخے جہاں اور جس طرح بھی مل سکتے تھے ان تک رسائی حاصل کرنا اور ان کا جستہ جستہ مطالعہ کرنا فاروقی صاحب کا مشغلِ خاص رہا۔ ان کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق ''نسخۂ فورٹ ولیم کالج''، ''نسخۂ نول کشور''، ''نسخۂ آسی''، ''کلیاتِ غزلیات'' مرتبہ ظلِ الٰہی، ''کلیات جلد اول'' مرتبہ احتشام حسین، ''جلد دوم'' مرتبہ مسیح الزماں، ''کلیاتِ جلد دوم'' مرتبہ کلب علی خاں فائق، ''دیوانِ اول'' مخطوطہ محمود آباد (مرتبہ اکبر حیدری)، ''مخطوطہ دیوانِ اول'' مملوکہ نیر مسعود وغیرہ کا انھوں نے بالتفصیل مطالعہ کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بڑی فراخدلی کے ساتھ اس بات کا اعتراف بھی کیا کہ

''میرؔ کا سب سے اچھا انتخاب سردار جعفری نے کیا ہے، بعض حدود اور نقطۂ نظر کی تنگیوں کے باوجود ان کا دیباچہ بہت خوب ہے۔ سردار جعفری کا متن عام طور پر معتبر ہے۔ اور انھوں نے مقابل صفحے پر دیوناگری رسم الخط میں اشعار دیگر اور مشکل الفاظ کی فرہنگ پر مشتمل ایک پوری جلد (دیوناگری) تیار کر کے بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ افسوس کہ یہ قابلِ قدر انتخاب اب بازار میں نہیں ملتا۔ ضرورت ہے کہ اس کا نیا اڈیشن تیار کیا جائے۔''

''شعر شور انگیز'' میں علی سردار جعفری کے انتخاب کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی اس رائے کو میں نے بہت پہلے پڑھ لیا تھا۔ ایک مخصوص موقع پر جب میں جعفری صاحب سے ہم کلام تھا تو یہ رائے مجھے یاد آئی۔ میں نے جعفری صاحب سے اس کے تعلق سے اظہارِ خیال کی درخواست کی تو انھوں نے کہا ''شمس الرحمٰن صاحب بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں ان کی رائے چاہے وہ کسی کے بارے میں بھی ہو توجہ طلب ہوتی ہے''۔ انھوں نے گفتگو کے دوران ''شعر شور انگیز'' کے بارے میں بتایا کہ ''اپنی نوعیت کا یہ بالکل منفرد انتخاب ہے اور جس مقصد کے تحت اس کی اشاعت عمل میں آئی ہے وہ مقصد بہر نوع پورا ہوا ہے''۔ جعفری صاحب کی اس رائے سے انحراف کی گنجائش نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے غزلیات میرؔ کا انتخاب اچھوتے اور انوکھے انداز میں تو پیش کیا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ اس میں غزلیات میر کے تعلق سے جو تفصیلات اور توضیحات پیش کی ہیں وہ یقیناً بے بہا (invaluable) ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب وسعتِ نظر اور کشادہ ذہن کے انسان ہیں، ان کی فراست اعلیٰ وارفع سوجھ بوجھ، عمیق اور بے پایاں خلوص خاصے کی چیزیں ہیں۔ انھیں اگر کسی کی شخصیت اور کسی کی تحریر یا تقریر میں کوئی خوبی نظر آتی ہے تو اس کی توصیف و تعریف میں بخالت سے کام نہیں لیتے چند سال ہوئے میں نے اپنی دو کتابیں ''شعور و ادراک'' اور ''تعبیر و تشریح'' ان کی خدمت میں بذریعہ پوسٹ ارسال کی تو انھوں نے ان کا مطالعہ کرنے کے بعد فوراً مجھے خط لکھا ان کا وہ خط اگرچہ مختصر ہے لیکن بڑی معنویت اور صاف گوئی کا حامل ہے اس موقع پر جب کہ میں ان کی

کثیرالجہات شخصیت کے نقش ہائے رنگ رنگ پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہوں خواہش ہو رہی ہے کہ ان کا محبت سے لبریز وہ خط بھی پیش کرتا چلوں تو لیجئے خط ملاحظہ فرمائیں۔

ماہنامہ شب خون

پوسٹ بکس نمبر ۱۳-الہ آباد۔

۱۳ر مارچ ۲۰۰۰ء

برادرم محمد ایوب واقف............السلام علیکم

آپ کی دونوں کتابیں، خط بھی ملا۔ شکر گذار ہوں۔ یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ میں اور آپ ہم وطن ہیں۔ دونوں کتابوں میں کئی مضامین میری دلچسپی اور معلومات میں اضافے کا سبب بنے بہت خوب ''تعبیر وتشریح'' میں اردو رسم الخط کے بارے میں آپ نے خوب لکھا۔ اس باب میں مزید شدت سے لکھتے تو اور بھی خوب تھا۔ جو لوگ اردو رسم الخط بدلنا چاہتے ہیں وہ تقریباً سب کے سب ایسے ہیں جن کے اخلاف اردو سے نابلد ہیں۔ پنڈت سدرشن کے بارے میں آپ کا مضمون قیمتی معلومات سے مملو ہے۔ ''شعور وادراک'' میں جوش پر مضمون بھی خوب ہے۔

آپ کا

شمس الرحمن فاروقی

اس خط کے حصول کے بعد جناب شمس الرحمن فاروقی کی قدر و منزلت میری نگاہ میں اتنی بڑھ گئی کہ میں اس کا اظہار لفظوں میں نہیں کر سکتا۔ ان کی عظمت کا بیان میں کیا کروں اُن کے مندرجہ بالا خط کے لفظ لفظ ان کی کریم النفسی اور فیض رسانی (Benevolence) کا اعلان کر رہے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب تنقید اور تحقیق کی دنیا کے سرفراز اور عالی رتبہ فنکار تو ہیں لیکن بحیثیت ایک شاعر کے بھی ان کا درجہ کچھ کم نہیں۔ ترقی پسند تحریک کے سرفراز شعراء کی شعری تخلیقات کی موجودگی میں محاسنِ شعری کا کوئی خوبصورت اور لائقِ ستائش نقش قائم کرنا مشکل کام تھا لیکن جناب شمس الرحمن فاروقی اور ان کی صف کے دوسرے شعراء مثلاً شاذ تمکنت، ناصر کاظمی،

احمد فراز، خلیل الرحمٰن اعظمی، ساقی فاروقی، شکیب جلالی، جمیل الدین عالی، وحید اختر، شہریار، حسن نعیم، منظور ہاشمی، محمد علوی، بشیر بدر، زبیر رضوی، مظہر امام، ظفر اقبال، وغیرہ نے نئی شاعری کا جو تجربہ کیا وہ اتنا کامیاب تھا کہ اس نے پوری ادبی وشعری دنیا کو ہلا دیا۔ نئی شاعری اور نئی شاعری کے کارواں میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا کیا مقام ہے یہ ایک الگ موضوع ہے، لیکن سر دست اس موضوع کو چھیڑنے کے حق میں ہم نہیں ہیں۔ پھر کسی مناسب موقع پر اس پر لکھنے کی کوشش کی جائے گی البتہ یہ بتا دینا ضروری ہے کہ فرصت کے لمحات میں یہ اشعار اکثر گنگناتا رہتا ہوں۔

کرب کے ایک لمحے میں ہزار برس گذر گئے
مالکِ حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم

بے حسی میں جیتے ہیں کچھ سزا ہی مل جائے
کتنا سونا جنگل ہے بھیڑیا ہی مل جائے

قارئین کرام نوٹ فرمالیں کہ یہ اشعار کسی اور کے نہیں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے ہیں۔ ان اشعار میں غور وفکر کی انفرادیت بھی ہے اور ذاتی زندگی کے احساسات وتجربات بھی۔ اس بات کی ضرورت عرصے سے محسوس کی جارہی تھی کہ کوئی معتبر اور مقتدر رسالہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی حیات اور ادبی خدمات کے اعتراف کے سلسلے میں خصوصی شمارہ شائع کرے۔ خوشی کی بات ہے کہ کاروانِ ادب بھوپال کے اربابِ بست وکشاد نے یہ مشکل کام اپنے ذمے لیا۔ خدا کرے "کاروانِ ادب" کا یہ خصوصی نمبر جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے شایانِ شان ہو۔

☆☆☆

فضل حسنین ،الہ آباد

شمس الرحمٰن فاروقی: مختصر تعارف

شہرالہ آباد اس پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے کہ عالمی شہرت کے حامل ایک بہت بڑے عالم نے اس سرزمین کو اپنا میدان بنا رکھا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا نام صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ پوری دنیائے ادب میں جانا جاتا ہے۔ مختلف اصناف میں اب تک آپ کی تین درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں کئی کتابیں انگریزی زبان میں بھی ہیں۔ آپ کی تصنیفات میں چار جلدوں پر مشتمل کتاب ''شعر شور انگیز'' بھی شامل ہے جس پر ۱۹۹۶ء میں آپ کو برصغیر کے سب سے بڑے انعام (پانچ لاکھ روپے) ''سرسوتی سمان'' سے نوازا گیا۔ یہ انعام پہلی بار کسی اردو ادیب کو دیا گیا ہے۔ اس سے قبل ۱۹۸۶ء میں آپ کو ''تنقیدی افکار'' پر ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا جا چکا ہے۔ فاروقی صاحب اب تک امریکہ، انگلینڈ، جرمنی، روس، ہالینڈ، نیوزی لینڈ، تھائی لینڈ، بیلجیم، کناڈا، ترکی، مغربی یورپ، سعودی عرب اور قطر وغیرہ کا دورہ کر چکے ہیں۔ امریکہ اور انگلینڈ کی یونیورسٹیوں میں آپ متعدد بار لکچر دینے کے لئے جا چکے ہیں۔

ہندوستان کی بیشتر یونیورسٹیوں کے ساتھ ساتھ آپ امریکہ، انگلینڈ اور کناڈا وغیرہ کی یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر رہ چکے ہیں۔ دنیا کے کسی بھی تعلیمی ادارے میں جہاں اردو ادب کی تعلیم دی جاتی ہے، عموماً ہر جگہ آپ کورس میں شامل ہیں۔ ہندوستان کے اردو سے متعلق بیشتر اداروں سے آپ کسی نہ کسی شکل میں وابستہ رہے ہیں۔ آپ بھارتیہ گیان پیٹھ پُرسکار اور ساہتیہ اکادمی انعامی کمیٹیوں کے ممبر اور جج کے فرائض بھی انجام دے چکے ہیں۔ ۱۹۹۸ء میں آپ کو اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ کا صدر بنایا گیا تو آپ نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ اب وہ الہ آباد میں رہ کر ہی اپنا سارا وقت ادب کی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کا آبائی وطن تو ضلع اعظم گدھ ہے لیکن آپ ۱۵ر جنوری ۱۹۳۶ء کو ضلع پرتا پگڈھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۳ء میں آپ الہ آباد آ گئے۔ ۱۹۵۵ء میں آپ نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے۔کیا۔اپنے بیچ (Batch) میں ٹاپ کرنے کے باوجود جب آپ کو اس یونیورسٹی میں لیکچرر شپ نہ مل سکی تو آپ کچھ دنوں تک ستیش چندر ڈگری کالج بلیا اور بعد میں شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج اعظم گدھ میں انگریزی کے لیکچرر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ پھر ۱۹۵۸ء میں آپ آئی۔اے۔ایس (الائیڈ) میں منتخب کر لئے گئے۔ مختلف صوبوں میں انڈین پوسٹل سروسیز اور بعض دیگر شعبوں میں شاندار کارکردگی کے بعد ۱۹۹۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر آپ الہ آباد واپس آ گئے اور اب اپنا زیادہ وقت لکھنے پڑھنے میں ہی گذارتے ہیں۔

فاروقی صاحب کا شمار جدید اردو ادب کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ گذشتہ ۳۷ برس کے دوران اپنے ادبی ماہنامے ''شب خون'' میں آپ اپنے ادبی نظریے کی حمایت میں سیکڑوں فکر انگیز مضامین لکھ چکے ہیں جو پوری اردو دنیا میں چرچا میں رہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

ابھی حال میں ہی آپ کی نئی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ......'' شائع ہوئی ہے جس سے اردو کے ساتھ ساتھ ہندی دنیا میں بھی ہل چل سی مچ گئی ہے۔اس کتاب کے اقتباسات معروف ہندی جرائد میں شائع ہو رہے ہیں۔ اس کتاب کو فاروقی صاحب نے انگریزی زبان میں بھی لکھ لیا جسے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی ایک شاعر کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں اب تک آپ کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کے نام ہیں۔ گنجِ سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا اور آسماں محراب، آپ کی دیگر کتب میں لفظ و معنی، فاروقی کے تبصرے، شعر، غیر شعر اور نثر، افسانے کی حمایت میں، تفہیم غالب، اردو غزل کے اہم موڑ، انداز گفتگو کیا ہے، اور داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ وغیرہ شامل ہیں۔

آپ کی کچھ انگریزی کتابوں کے نام ہیں۔ THE SECRET MIRROR اور تین جلدوں پر مشتمل MODERN INDIAN LITERATURE, AN ANTHOLOGY ہے جس میں اردو حصہ فاروقی صاحب نے لکھا اور ایڈٹ کیا ہے۔ THE

SHADOWS OF A BIRD IN FLIGHT فارسی کے چندہ اشعار کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہے۔

اس کے علاوہ آپ نے کچھ کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے جن میں ارسطو کی کتاب POETICS کا ترجمہ ''شعریات'' عنوان سے بھی شامل ہے۔ چار جلدوں پر مشتمل اپنی کتاب ''شعر شور انگیز'' میں میر تقی میر کو آپ نے ایک طرح پھر سے دریافت کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے ادب میں وہ مقام حاصل کر لیا ہے کہ اب کوئی بھی ادبی گفتگو یا مضمون فاروقی کا نام آئے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتا۔ آج ادب میں جہاں بھی فاروقی کا نام آتا ہے لوگ اس سے شمس الرحمن فاروقی ہی مراد لیتے ہیں جبکہ ادب میں متعدد ''فاروقیان'' پائے جاتے ہیں۔ آپ کے مخالفین بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ادب آپ کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کر پائے گا۔

سرسوتی سمان اور ساہتیہ اکادمی کے علاوہ متعدد اکادمیوں اور اداروں نے بھی آپ کو اپنے انعام سے نوازا ہے اور گذشتہ برس علی گڈھ مسلم یونیورسٹی نے آپ کو اعزازی ڈی لٹ (D.LITT) سے نوازا ہے۔ واضح رہے کہ یونیورسٹی نے ایک طویل عرصے کے بعد کسی کو اس اعزاز سے نوازا ہے۔ اس سے قبل یہ اعزاز علامہ اقبال اور مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے دانشوروں کو دیا گیا تھا۔

فاروقی صاحب کی انگریزی میں ایک اور کتاب ہے EARLY URDU LITERARY CULTURE AND HISTORY اس کتاب کو بھی آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے چھاپا ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں مصحفی اور غالب جیسے شعرا کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ اور اسی زمانے کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ ان افسانوں کا مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے'' عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ آپ اردو کے ایسے الفاظ کی ایک لغت بھی تیار کر رہے ہیں جو الفاظ اب بہت کم استعمال میں آتے ہیں۔

فاروقی صاحب کی کام کرنے کی دھن اور ان کا ان حوصلہ دیکھ کر بے ساختہ یاد آ جاتا ہے۔ سہیل زیدی کا یہ شعر ؎

منزلیں گرد ہوئی جاتی ہیں
ختم ہوتا نہیں سفر اپنا

☆☆☆

ڈاکٹر محمد فاروق اعظم

شمس الرحمٰن فاروقی کی قد آوری کے چند اہم اسباب

شمس الرحمٰن فاروقی ایک قد آور ادیب، شاعر اور ناقد ہیں۔ میں انہیں پچھلی دو دہائیوں سے پڑھتا اور سنتا آرہا ہوں۔ اور جو کچھ پڑھتا اور سنتا رہا ہوں اس کی بنیاد پر وہ مجھے قابلِ رشک شخصیت نظر آنے لگے ہیں۔ ان کی قد آوری مجھے اپنی طرف متوجہ کرنے لگی ہے اور اس طرح میں ان کی شخصیت میں دلچسپی لینے لگا ہوں۔ میری توجہ ان اسباب کی طرف خاص طور پر مرکوز ہوتی چلی گئی ہے یا ہوتی چلی جارہی ہے جن کی وجہ سے وہ ایک قد آور ادیب، شاعر اور ناقد اور میرے نزدیک ایک قابلِ رشک شخصیت بن چکے ہیں۔

بہر حال اس مختصر مضمون میں ''شمس الرحمٰن فاروقی ایک قد آور ناقد'' کی حیثیت ہی سے میرے زیرِ غور رہیں گے اور میں ان کی تنقید کے حوالے ہی سے ان کی قد آوری کے اسباب تلاش کروں گا ظاہر ہے اس دوران اردو شاعری اور افسانہ نگاری اور پھر موصوف کی شاعرانہ عظمت اور ادبی مقام و مرتبے پر بھی باتیں ضمنی طور پر آہی جائیں گی۔

پہلی نظر میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام جدید ادب و تنقید سے وابستہ نظر آتا ہے۔ اور واقعہ بھی یہی ہے کہ موصوف عہدِ حاضر میں ''جدید تنقید'' کے سب سے اہم ناقد ہیں کیوں کہ ''مارکسی یا ترقی پسند تنقید'' کے مقابلے میں ''جدید تنقید'' کو پوری قوت کے ساتھ کھڑا کرنے میں انھوں نے بڑا اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ لہٰذا شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید اور اس میدان میں ان کی قد آوری کو سمجھنے کے لئے ''جدید تنقید'' پر ایک نظر ڈال لینا یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔

''جدید تنقید'' ایک ایسی موضوعی و معروضی تنقید کا نام ہے جس کا تعلق ''عصری حسیت'' سے بڑا گہرا ہے اور یہ ''جدیدیت'' کی دین ہے۔ ''جدیدیت'' ایک ادبی اصطلاح بھی ہے اور ایک تحریک

بھی۔ترقی پسند ادب اور تحریک کے زوال سے جدیدیت کی تحریک کا آغاز ہوا ہے۔بعض لوگ اسے ترقی پسند تحریک کا ردِعمل بھی بتاتے ہوئے اوراس طرح اسے ترقی پسند تحریک کے مقابلہ میں ایک منفی تحریک تصور کرتے ہیں۔مگر پروفیسر ڈاکٹر لطف الرحمن صاحب کا کہنا ہے کہ "جدیدیت" کوئی منفی تحریک نہیں، بلکہ عصر حاضر کی میکانکی زندگی اور منتشر معاشرے میں مثبت اقدارحیات کی نایابی کی نوحہ خواں اوران کی ازسرِنو بازیافت اور ترویج وتوسیع کی نغمہ گر ہے۔(جدیدیت کی جمالیات از ڈاکٹر لطف الرحمن)

بہرحال ابتدا میں اگر" جدیدیت" کو ترقی پسند تحریک کا ردِعمل سمجھا گیا ہواوراسے منفی تحریک بھی تصور کیا گیا ہولیکن جدیدیت اورجدید ادب وتنقید کے خط وخال کو اُجاگر کرنے اوراسے ایک واضح اورمثبت رُخ دینے میں میراجی ،محمد حسن عسکری ،اور سلیم احمد کے علاوہ جناب شمس الرحمن فاروقی نے بڑا اہم اورکلیدی رول ادا کیا ہے۔اس طرح جہاں جدیدیت کی تحریک اورجدید ادب وتنقید کا قد اونچا ہواہے وہیں جناب شمس الرحمن فاروقی کو بھی شہرت حاصل ہوتی چلی گئی۔مگر یہ کام پلک جھپکتے میں نہیں ہوگیا بلکہ اس کے لئے موصوف کو بڑی محنت کرنی پڑی۔انھوں نے اس کے لئے سب سے پہلے ادب کے مشرقی مزاج کو سمجھنے کی حتی المقدور کوششیں کیں اور پھر مغربی ادب کا بھی بھرپور مطالعہ کیا۔علامہ اقبال نے اپنے اس شعر کے ذریعہ جو پیغام عام دنیا کو دیا تھا کہ ؂

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا تقاضا ہے کہ ہرشب کو سحر کر

جناب شمس الرحمن فاروقی بھی شاید علامہ کے اس پیغام کو اپنے دل کی آواز کے طور پر سن لیا تھا۔ان کے تنقیدی مضامین ومقالات کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے مشرقی اور مغربی ادب وتنقید کا بغور مطالعہ کیا ہے۔چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں ان کا معیارِنقد مشرقی اور مغربی سرچشموں سے متعین ہوا محسوس ہوتا ہے۔

"جدیدیت" کی تعریف وتوضیح میں مختلف خیالات ملتے ہیں۔ ایک خیال یہ ہے کہ "جدیدیت جامد اورمطلق اقدار کی بجائے تازہ اقدار کی تلاش اوراپنے عہد کی دریافت کا نام ہے"۔ (نظراورنظریے ازآل احمد سرور صفحہ ۷)۔بعض ناقدوں نے سائنسی رویے کوجدیدیت کے لئے لازمی سمجھا اور سارتر (Satre) کے وجودی فکر کو عہد حاضر کی سب سے بڑی اورموثر قوت تسلیم کرتے ہوئے

جدیدیت کو جدلیاتی یا ترقی پسندی کی توسیع سے تعبیر کیا ہے۔ (جدیدیت کی جمالیات از لطف الرحمن صفحہ ۱۳۲) ۔مگر شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا نام ہے اور ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے گذشتہ تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے (جدیدیت کی جمالیات صفحہ ۱۳۳)۔ جناب فاروقی جدیدیت سے مراد وہ ادب یا شاعری لیتے ہیں جسکی تخلیق ۱۹۵۵ء کے بعد ہوئی ۔۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب کو وہ نیا ادب نہیں سمجھتے ۔ (لفظ و معنی از شمس الرحمٰن فاروقی صفحہ ۱۲۶)۔

اس ضمن میں ڈاکٹر مہدی تحقیق سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک اردو دنیا میں ترقی پسند ادب وتنقید کا دور دورہ رہا ہے، بلکہ ادب وتنقید کے اس دور کو مارکسی ادب وتنقید کے دورِ شباب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔لیکن ۱۹۴۷ء کے خونیں المیے نے ترقی پسندی کے علمبرداروں کو بے حوصلہ، بددل اور پست ہمت کر دیا۔ ان کے ولولے سرد پڑ گئے اور تحریک میں بھی یک گونہ تعطل آ گیا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس کا وہ طلسم ٹوٹ گیا، جو اس وقت کے ادبی اُفق پر چھائے ہوئے بعض ادیبوں اور شاعروں نے قائم کر رکھا تھا۔ وہ ملکوں کی سرحدوں پر کھیلے گئے انسانیت سوز خونیں ڈراموں کے ردِ عمل، ہجرت وطن کے کرب اور معاشرتی انتشار نے نظریاتی وابستگی اور جدلیاتی مادیت کے تصور کو پس پشت ڈال دیا۔ ایسی صورت میں ترقی پسند ادب وتنقید کے ابتدائے زوال کو ہم جدیدیت یا جدید تنقید کے نقطۂ آغاز سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان تخلیق کیا جانے والا ادب بڑی حد تک وابستہ ادب سے بے نیاز ہو کر تخلیق کیا گیا جسے بعض دانشوروں نے تقسیم ہند اور اس قلزم خوں کی شناوری کے مرثیے سے تعبیر کیا ہے، جس نے جلاوطنی، بے زمینی ،لاتعلقی اور بے گھری کے احساس کو تاریخی واقعیت کی عقبی زمین فراہم کر دی۔ بعض ناقدوں نے عبوری عہد ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان تخلیق کیے جانے والے ادب کو نیا ادب کا نام دیا ہے۔ اس زمانی پس منظر میں جدیدیت کی اصطلاح عصری تخلیقی شعور، جمالیاتی داخلیت اور موضوعی تنقیدی بصیرت کے لیے مستعمل ہے۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ عصری حسیت کی موضوعی ومعروضی تنقید کا نام جدیدیت ہے۔

جدید اردو تنقید کے مطالعے سے یہ بات اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ اعلیٰ تخلیق کی طرح اعلیٰ تنقید

بھی ایک محہ آزادی ہی مرہونِ منت ہے۔ یہ ایک ایسے لمحے کی دین ہے جس میں تخلیق کار یا نقاد شدت جذبات یا شدتِ نظریات سے آزاد ہو کر خود اپنے روبہ رو کھڑا ہوتا ہے۔ اس طرح وہ خود کو اس قابل پاتا ہے کہ فن پارے کی یکتائی اور انفرادیت کا احترام کر سکے۔

جدید اردو ناقد ادب کو دوسرے علوم وفنون کا نعم البدل نہیں تصور کرتا۔ وہ ادب کا مطالعہ کرتے وقت فنی وادبی اقدار کی نشاندہی کو اولیت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک محض موضوع کوئی چیز نہیں ہے۔ موضوع سے کسی فن پارے کی اہمیت یا عظمت کی تعیین نہیں ہو سکتی۔ اس کا نقطۂ نظر ہے کہ ادب کی زبان اور سائنس کی زبان میں فرق ہے۔ سائنس کی زبان میں قطعیت ہوتی ہے۔ اس لیے ایک وقت میں کسی چیز کا ایک ہی مطلب ہو سکتا ہے۔ جب کہ ادب کا معاملہ اس سے یکسر مختلف ہے۔ یہی وہ فرق ہے جو ادب میں استعارہ، علامت اور پیکر وغیرہ کی اہمیت کو بڑھاتا ہے۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید اردو تنقید میں جو کاوشیں کی ہیں اور جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ عصرِ حاضر کے ناقدوں کے لئے قابلِ تحسین بھی ہیں اور باعثِ رشک بھی۔ موصوف کو ایک قابلِ تحسین اور باعثِ رشک شخصیت (بہ حیثیت ناقد) بنانے میں جو عوامل کارفرما ہے ہیں میرے خیال میں ان میں ایک اہم عامل (سبب) ان کی کسی بھی قسم کی مصلحت کوشی اور عہد حاضر کے تمام رسوم وقیود سے بے نیازی بھی ہے۔ ان کی تصانیف اور خصوصاً ''تفہیمِ غالب''، ''شعر، غیر شعر اور نثر''، ''تنقیدی افکار''، ''عروض وآہنگ''، ''لفظ ومعنی''، ''شعرِ شور انگیز''، ''اندازِ گفتگو کیا ہے؟''، ''افسانے کی حمایت میں'' اور ''اردو غزل کے اہم موڑ'' وغیرہ تصانیف کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے مصلحت کوشی سے بے نیاز ہو کر اپنے تنقیدی خیالات پیش کئے ہیں اور تمام بے جا رسوم وقیود سے بے نیاز ہو کر اردو تنقید کو نئی آگہی بخشی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ایک بار محمد حسن عسکری نے انہیں لکھا تھا اور بجا لکھا تھا کہ ''لوگ اب آپ کا نام حالؔی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔ یعنی جس طرح حالؔی نے اپنے عہد میں رسوم وقیود سے بے نیاز ہو کر تنقید کو ایک نئی آگہی بخشی تھی، اسی طرح برسوں بعد ہمیں فاروقؔی میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے محض اپنے Casual تاثرات، تعصبات یا خوردہ خیالات کو جمع کر کے تنقیدی مجموعوں کا نام نہیں دیا بلکہ نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی ہے''۔ (کمان اور زخم از فضیل جعفری صفحہ ۲۴۳)

شمس الرحمن فاروقی کی شہرت کی ایک بڑی وجہ ان کا ایک مضبوط و مستحکم ''مشرقی مزاج'' بھی ہے۔''مغربی ادب پر گہری نظر رکھنے کے باوجود ان کا مزاج مشرقی ہے۔ انھوں نے جدید شاعری اور افسانے کے مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی ہے تو غالب و میر کی شرح کے علاوہ عروض اور آہنگ کے مسائل پر نظر ڈالی ہے۔'' (اردو تنقید کا سفر از ڈاکٹر تابش مہدی صفحہ ۱۱۸)

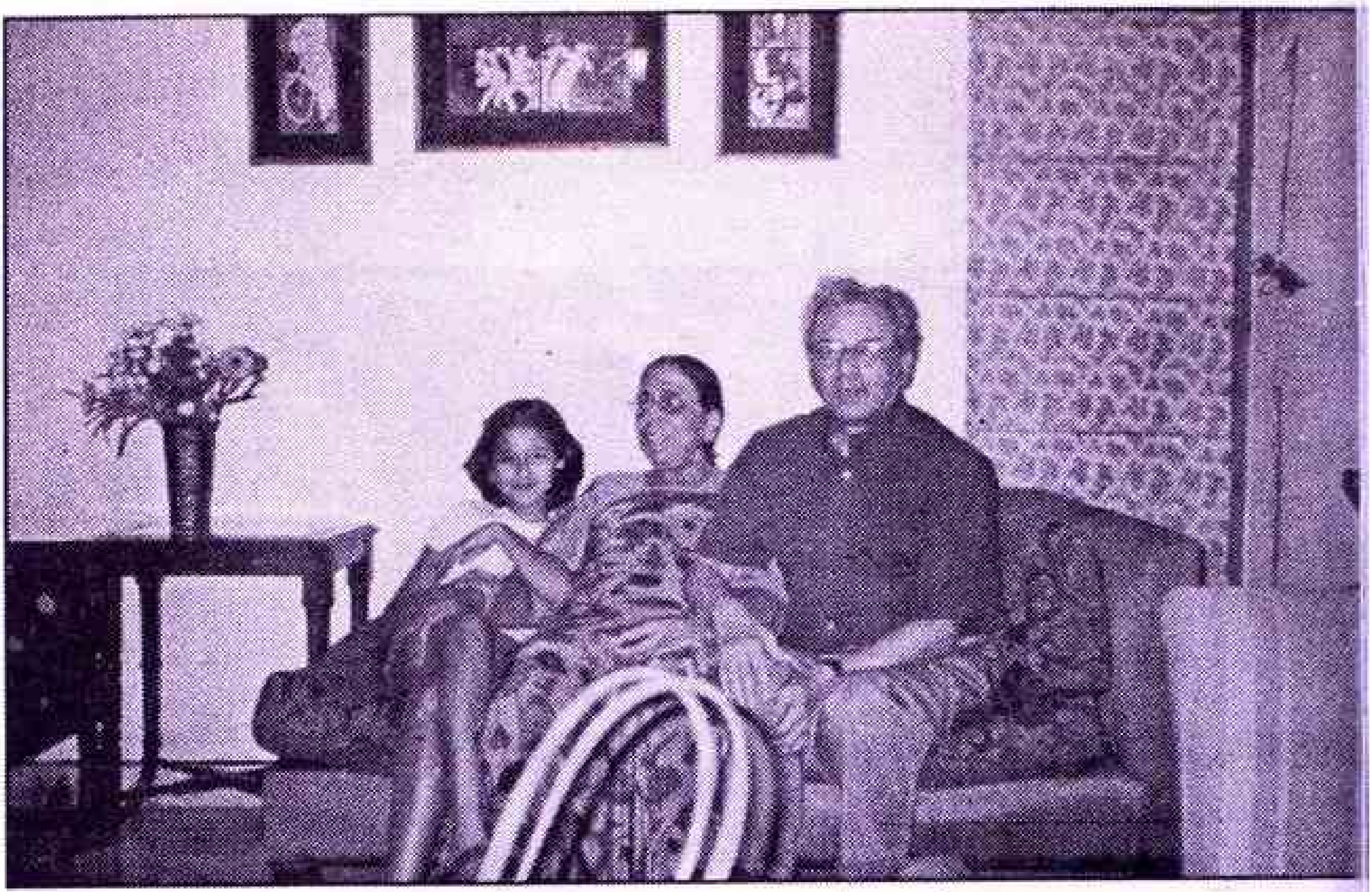
''اعتدال پسندی'' بھی ایک بڑی خوبی ہے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی کے یہاں اعتدال پسندی نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کی تنقید کو اعتدال پسند تنقید کا اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ موصوف کے نزدیک ''تنقید کا کام قاری کو محض معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ ایک ایسا علم عطا کرنا ہے جس کی بنیاد منطق اور استدلال پر ہو''۔ (تنقیدی افکار از شمس الرحمن فاروقی صفحہ ۹)

وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ موضوع بجائے خود اہم یا غیر اہم، دلچسپ یا غیر دلچسپ نہیں ہوتا۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ ادیب یا شاعر نے اپنے موضوع کو کس سطح پر برتا ہے اور وہ اس میں کس حد تک کامیاب یا ناکام ہوا ہے۔ تنقید میں ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ تنقیدی نظریات فن پاروں کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں۔ اس لیے اگر فن پارہ جھوٹا ہے تو اس پر مبنی تنقیدی اصول اور نظریات بھی جھوٹے ہونگے۔ (تنقیدی افکار صفحہ ۲۷)

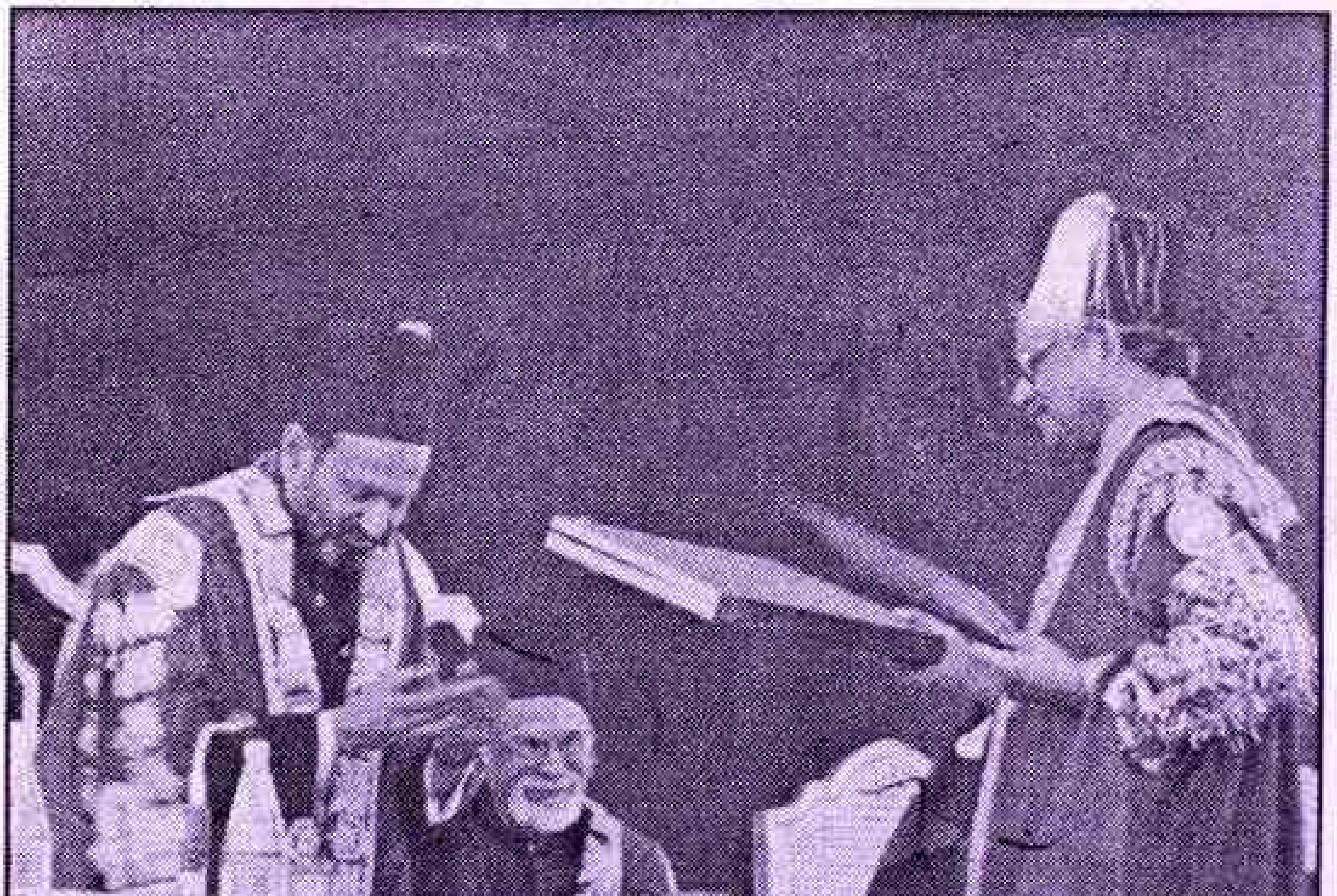
جناب سید تنویر حسین اپنی کتاب ''اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات'' میں جناب فاروقی کی تنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ :

''اردو کے دوسرے نقادوں کی طرح فاروقی نے بھی کوئی نیا اصول تنقید نہیں پیش کیا ہے۔ ان کے اصولِ تنقید بھی مغرب سے مستعار ہیں مگر صرف اس بنا پر ان کی عیب جوئی نہیں کی جا سکتی جیسا کہ علی حماد عباسی نے کیا ہے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ ان مستعار اصولوں کا اردو شاعری (جس کا تعلق مشرق سے ہے) پر فاروقی نے جائز اطلاق کیا ہے یا نہیں۔ فاروقی کے مضامین دیکھ کر طمانیت حاصل ہوتی ہے کہ انھوں نے مغربی اصولوں کو بڑے ہی ڈھنگ سے اردو شاعری پر منطبق کیا ہے۔ وہ نہ تو اصولوں کو مسخ کرتے ہیں اور نہ اردو شاعری کا رتبہ کم کرتے ہیں۔''

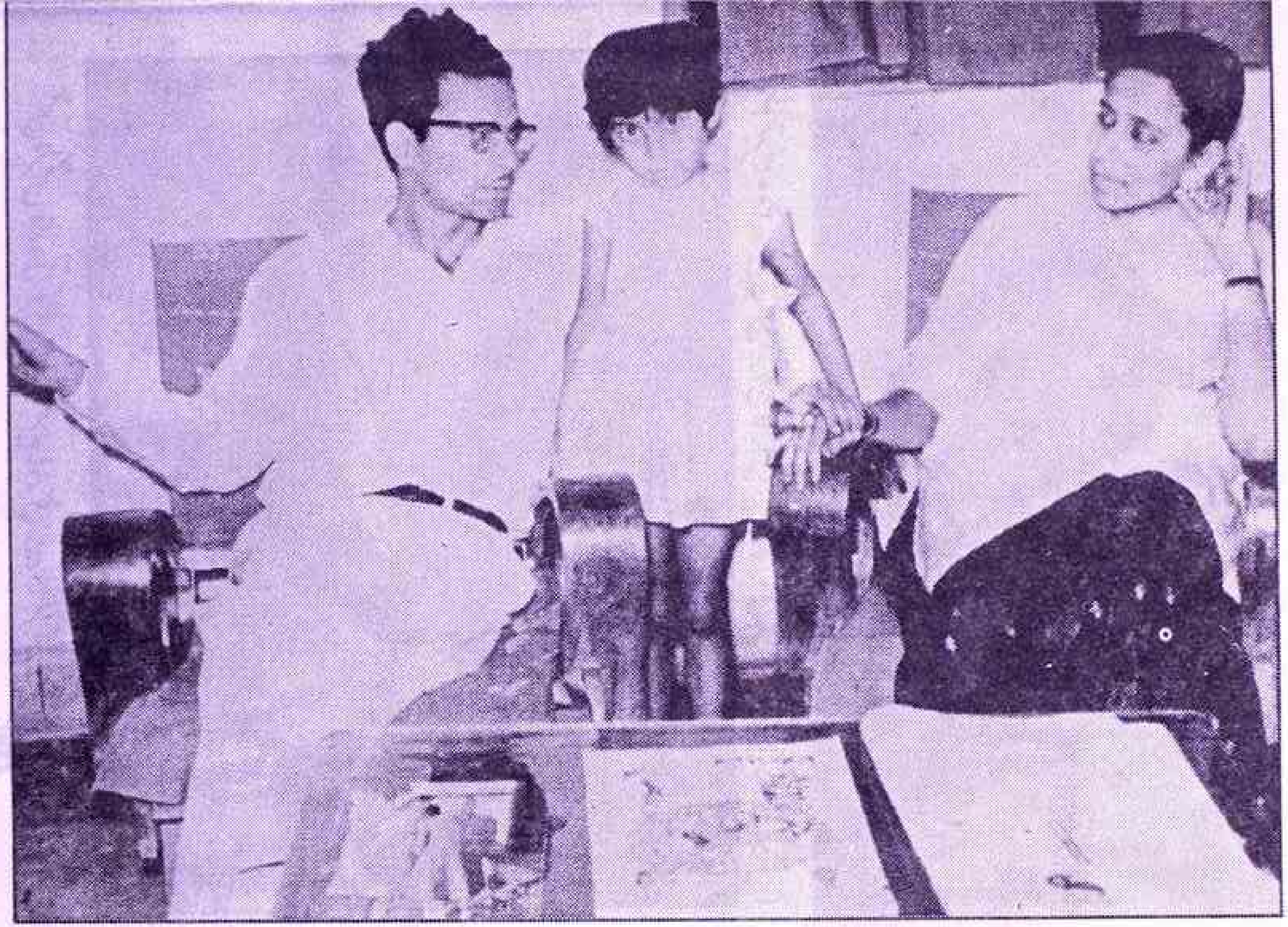
فاروقی کی ایک اور خوبی جو انہیں امتیازی درجہ دیتی ہے اور ان کو قد آور بناتی ہے وہ ہے جدید حسیت کے ساتھ ان کا کلاسیکی شعور۔ وہ جدت کو روایت سے منقطع نہیں کرتے بلکہ جدت کو روایت کی



۳۰ ستمبر ۲۰۰۳ء، دہلی۔ شمس الرحمٰن فاروقی، جمیلہ فاروقی، تضمین آمنہ (چھوٹی نواسی)



شمس الرحمٰن فاروقی کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری جناب پروفیسر ممتاز حسن خاں، پرو فیسر چانسلر علی گڑھ یونیورسٹی، تفویض کر رہے ہیں جبکہ ممتاز سیاست داں اور ادیب و شاعر جناب اے۔ کے۔ گجرال بطور مہمانِ خصوصی مسرت کا اظہار کر رہے ہیں۔



دہلی، ۱۹۶۳- دائیں سے بائیں : جمیلہ فاروقی، مہر افشاں (بڑی، اس وقت اکلوتی) بیٹی، شمس الرحمن فاروقی۔

ایک مضبوط کڑی تصور کرتے ہیں۔ وہ کلاسیکی شاعری کا صرف شعور ہی نہیں رکھتے بلکہ اس کا احترام بھی کرتے ہیں۔ وہ کلاسیکی شاعری کی مثبت تنقید کرتے ہیں اور نئے نئے پہلو نکالتے ہیں۔ اس طرح شاعری کی خوبیاں نت نئے رنگوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں اور اردو تنقید کی آرائش کرتی ہے۔

میرے نزدیک شعروادب کی تخلیق اور اس کی تنقید کے لئے وسیع النظری اور وسعت قلبی کی بڑی ضرورت اور اہمیت ہے اور یہ دونوں چیزیں آدمی کو یوں ہی حاصل نہیں ہو جاتیں بلکہ اس کے لئے اسے کافی محنت کرنی پڑتی ہے۔ اپنے اردگرد کی دنیا سے نکل کر اس وسیع وعریض کائنات کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے اور گہرے فکر وتدبر سے کام لینا پڑتا ہے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی کے رشحات قلم کے بغور مطالعے سے یہ حقیقت آشکارا ہو جاتی ہے کہ موصوف نے مشرقی اور مغربی دونوں ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے، اپنے پاس کی دنیا سے باہر نکل کر شعروادب اور اس کی تنقید کے گوناگوں مسائل پر فکر وتدبر کیا ہے اور وسیع النظری اور وسعت قلبی سے کام لے کر اردو شعروادب اور تنقید کو ایک واضح سمت دینے کی کوشش کی ہے۔

جناب شمس الرحمن فاروقی نے وقت اور حالات کے تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے جو کچھ بھی کیا ہے وہ اس بات کے بہر حال متقاضی ہیں کہ انہیں بغور دیکھا جائے اور اکیسویں صدی کے حالات وکوائف کی روشنی میں جہاں جہاں ان میں کمی یا خامی نظر آئے ان کمیوں اور خامیوں کو دور کیا جائے لیکن اس کے لئے موصوف سے زیادہ محنت کرنے ،ان سے زیادہ فکر وتدبر کرنے نیز وقت اور حالات کے جدید تقاضوں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ میرے اس مضمون کے لکھنے کی غرض وغایت بھی دراصل اسی ضرورت کا احساس دلانا ہے۔

شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات

(ڈاکٹر) محمد فاروق اعظم ،مدیر سہ ماہی ''علم ودانش'' کھیری باندھ، بھاگلپور ۸۱۲۰۰۵ ۔ بہار

ڈاکٹر محمد علیم الدین (علیگ)

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کے نمایاں پہلو

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت قوس قزح کی مانند ہے جس کے نہ جانے کتنے رنگ اردو ادب میں میں جگمگا رہے ہیں۔ ان کی غیر معمولی تخلیقی وتنقیدی صلاحیتوں کا اظہار اردو نثر وشاعری کی تقریباً تمام اصناف میں امتیازی شان کے ساتھ ہوا ہے۔ وہ بیک وقت ایک بلند پایہ ادیب ،جید نقاد، معتبر شاعر، اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار، مستند محقق، ماہر عروض وقواعد اور لغت شناس ہیں۔ اور ہر جگہ انھوں نے ایسا کمال دکھایا اور لاجواب فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے کہ دوسرا کوئی ان کا ہم قامت نظر نہیں آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو کالا کانکر ہاؤس پرتاپ گڑھ (اودھ) میں اپنے نانا کے یہاں پیدا ہوئے۔ ان کے نانا خان بہادر محمد نظیر صاحب ان دنوں اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مہاراجہ پرتاپ گڑھ کی کوٹھی کالا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے۔ ویسے ان کا وطن موضع کوریا پار ضلع اعظم گڑھ ہے۔ ان کی ولادت سے سارے خاندان کو بہت خوشی ہوئی تھی اس لئے کہ وہ دولڑکیوں کے بعد پیدا ہوئے تھے۔

فاروقی صاحب نے اپنی تعلیمی زندگی کا آغاز ویلیسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ سے کیا جہاں پر انھوں نے ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۸ء تک اپنی ابتدائی مراحل پورے کیے وہ بچپن سے ہی کتابیں پڑھنے کے بے حد شوقین تھے۔ اس شوق کا یہ عالم تھا کہ ان کے اسکول کے سامنے ایک جلد ساز کی دکان تھی جہاں پر اردو کی بھی کتابیں جلد سازی کے لئے آتی تھیں وہ اسی دوکان پر بیٹھ کر ان کتابوں کے مطالعے میں مصروف رہتے تھے۔ یہاں تک کہ گھر کے لوگوں کے منع کرنے کے باوجود بھی وہ نہیں مانتے تھے۔ نتیجتاً جب وہ تیرہ چودہ سال کے ہوئے تو شدت مطالعہ نے ان کی آنکھوں پر چشمے کا پردہ کردیا۔

شمس الرحمان فاروقی نے ۱۹۴۹ء میں گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور سے دسویں درجہ

کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور پھر میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور میں داخلہ لیا۔ یہاں وہ اپنے انگریزی کے استاد مصطفےٰ خان رشیدی سے بہت متاثر تھے۔ رشیدی صاحب نے ہی ان میں زیادہ سے زیادہ انگریزی کتابیں پڑھنے کی تحریک پیدا کی۔ فاروقی صاحب نے اپنے کالج کے طالبعلمی کے زمانے سے ہی ماہانہ ادبی نشستوں میں حصہ لینا اور اپنی نظمیں وغزلیں بھی سنانا شروع کر دیا تھا۔

فاروقی صاحب نے ۱۹۵۱ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد مہارانہ پرتاپ کالج گورکھپور میں ہی بی۔اے۔میں داخلہ لیا۔ یہ کالج ان کے گھر سے زیادہ دور نہیں تھا لہٰذا وہ اپنے دوستوں کے ساتھ پیدل ہی آتے جاتے تھے۔ اور راستے میں بھی کوئی نہ کوئی کتاب پڑھنے میں اس قدر مصروف رہتے کہ سڑکوں پر آنے جانے والی موٹر گاڑیوں کی بھی انہیں کچھ خبر نہیں رہتی تھی اور بعض اوقات ان کے دوست ان کو گاڑیوں سے ٹکرانے سے بچاتے تھے۔

فاروقی صاحب دورانِ بی۔اے۔ اپنے فرصت کے اوقات گورکھپور کی مشہور واحد لائبریری میں کتابوں کے مطالعے میں گذارتے تھے۔ شروع میں تو وہ ہرطرح کی کتابیں پڑھتے رہتے تھے لیکن رفتہ رفتہ ان کی دلچسپی ادب کی طرف بڑھتی گئی اور وہ اردو ادب کے دیوانے ہو گئے۔

فاروقی صاحب نے ۱۹۵۳ء میں بی۔اے کرنے کے بعد ،اپنی خواہش کے مطابق الہ آباد یونیورسٹی میں ایم۔اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ یہاں انھوں نے اپنی غیر معمولی اور خداداد ذہانت سے ایک علیحدہ شناخت قائم کر لی جس سے یہاں کے اچھے اچھے اساتذہ بھی ان سے مرعوب رہتے تھے۔ انھوں نے ایم۔اے۔ میں ٹاپ کیا اور گولڈ میڈل کا اعزاز پایا۔

۱۹۵۵ء میں ایم۔اے۔ کرنے کے بعد فاروقی صاحب کا تقرر بلیا کے ستیش چند ڈگری کالج میں بحیثیت انگریزی لیکچرر کے ہو گیا۔ یہاں وہ ایک سال اپنے فرائض کو انجام دینے کے بعد شبلی کالج اعظم گڑھ چلے گئے۔ اسی دوران انھوں نے آئی۔اے۔ ایس کی تیاری بھی شروع کر دی۔ اس کی تیاری کے لئے انھوں نے ملازمت سے چھٹی وغیرہ نہیں لی بلکہ فرائض منصبی سے جو بھی وقت ملتا وہ آئی۔اے۔ ایس کی تیاری میں صرف کرتے تھے۔ انھوں نے ۱۹۵۷ء میں اپنی پہلی ہی کوشش میں اس امتحان میں کامیابی حاصل کر لی اور ۱۹۵۸ء میں بحیثیت سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیسز ان کی پوسٹنگ گوہاٹی میں

ہوئی۔ اس کے بعد وہ ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل پرسنل، نئی دہلی، چیف پوسٹ ماسٹر جنرل (یوپی) کی حیثیت سے الٰہ آباد اور آخر میں ممبر پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی سے ۱۹۹۴ء میں انھوں نے ملازمت سے سبکدوشی اختیار کی۔ اس ملازمت کے علاوہ انہیں ہندوستان و بیرون ملک میں متعدد بار اردو پروفیسر کے عہدے کی پیش کش کی گئی جن میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، مرکزی یونیورسٹی حیدرآباد، جموں یونیورسٹی، برٹش کولمبیا یونیورسٹی کناڈا، پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا اور شکاگو یونیورسٹی ہیں۔ فاروقی صاحب نے دورانِ ملازمت بھی اپنی ادبی دلچسپیوں کو کم نہیں کیا اور نہ ہی اپنے کام کی طرف سے کوئی کوتاہی برتی۔ وہ ہمیشہ وقت پر دفتر پہنچتے اور بہت ہی انہماک کے ساتھ اپنے فرائض کو انجام دیتے۔ لیکن جیسے ہی وہ کام سے فرصت پاتے کتابوں کے مطالعے میں محو ہو جاتے تھے۔

شمس الرحمان فاروقی نے اپنے ادبی سفر کی شروعات افسانوں سے کی لیکن جلد ہی وہ شاعری کی طرف راغب ہوئے اور غزلوں ونظموں میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ رفتہ رفتہ ان کے تنقیدی شعور نے شاعری کی طرف سے ان کی دلچسپی کو کم کر کے تنقید نگاری کی طرف مائل کیا اور آج وہ اردو ادب میں جدید تنقید کے نظریہ ساز کی حیثیت سے اپنا سکہ جمائے ہوئے ہیں۔

ویسے تو فاروقی صاحب "لفظ ومعنی" کے تنقیدی مضامین سے ہی بحیثیت نقاد اپنی اہمیت تسلیم کروا چکے تھے لیکن "شعر، غیر شعر اور نثر" میں وہ اپنی باریک بینی سے جس طرح موضوع کو زیر بحث لائے ہیں، اس سے پہلے اردو تنقید میں اس طرح کی بحثیں مفقود تھیں۔ انھوں نے اس کتاب میں شعر کی ماہیئت، عروض وقوافی کی شناخت کے جس پہلو سے روشناس کرایا وہ آج بھی امتیازی شان رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے "تفہیم غالب" اور "شعر شور انگیز" میں غالبؔ اور میرؔ کی شاعری کی تشریح وتعبیر اور تجزیہ بالکل منفرد اور انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ "تفہیم غالب" سے پہلے غالب کے کلام پر متعدد شرحیں لکھی جا چکی تھیں۔ لیکن فاروقی صاحب کا غالب کی شاعری پر شواہد ودلائل کی بنیاد پر بے لاگ اور دوٹوک تبصرہ ان کو سب میں ممتاز ومیمز قرار دیتا ہے جو ماقبل شرحوں پر تنقید وتبصرہ کا حکم بھی رکھتی ہے۔

فاروقی صاحب نے "شعر شور انگیز" کی چار جلدوں میں کلام میرؔ کی جادوگری پر دل کو چھو لینے والے انداز میں انتہائی بصیرت افروز تبصرہ کیا ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں میرؔ کی شاعری

کے ہر پہلو پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے اردو کی کلاسیکی شعری روایات کی تشریح بہت ہی وضاحت ، قطعیت اور جامعیت سے پیش کی ہے۔اور بلاشبہ یہ اردو ادب کا ایک لازوال کارنامہ ہے۔انھوں نے پہلی بار ساحری ،شاہی اور صاحب قرآنی میں داستان کی شعریات پر داستان امیر حمزہ کے حوالے سے بہت مفصل بکمل بحث کی ہے۔اس کے علاوہ ان کی تصانیف تنقیدی افکار، اثبات ونفی ، غالب پر چار تحریریں ،اردو غزل کے اہم موڑ ،عروض آہنگ اور بیان ، درس بلاغت وغیرہ اردو تنقیدی نگاری میں میل کا پتھر ہیں ۔فاروقی صاحب نے محمد حسین آزاد کی مشہور کتاب '' آب حیات'' کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور جدید ہندوستانی ادب وغیرہ پر کئی کتابیں انگریزی میں تصنیف کیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے تنقید کے علاوہ شاعری میں بھی اپنا لوہا منوایا ہے۔انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام گنج سوختہ ،سبز اندر سبز اور آسمان محراب میں نئی شعری روایت کو قائم کیا ہے اور اپنے Diction اور Ideas سے جدید اردو شاعری کو مالا مال کیا ہے۔ اور اس طرح انھوں نے جدیدیت کے فروغ واستحکام میں زبردست خدمات انجام دی ہیں ۔اسی کے تحت انھوں نے ۱۹۶۶ء میں ایک رسالہ ''شب خون'' الہ آباد سے نکالنا شروع کیا۔ یہ رسالہ ادبی نظریات وتصورات کا ترجمان ہے۔اس میں نئے فنکاروں کو برابر موقع ملتا رہتا ہے اور فاروقی صاحب جس کسی میں بھی ذرہ برابر تخلیقی اور تنقیدی صلاحیت پاتے ہیں اس کو نکھارنے کی حد درجہ کوشش کرتے ہیں ۔یہی سبب ہے کہ بہت سے نئے شاعر وادیب اسی رسالہ سے ادبی دنیا میں مشہور ومعروف ہوئے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری وساری ہے۔

فاروقی صاحب نے دورانِ ملازمت اردو ادب کی نشستوں اور کانفرنسوں وغیرہ میں بھی اپنے ملک کے علاوہ بیرونِ ملک کا سفر بھی کیا۔اس سلسلے میں انھوں نے متعدد بار امریکہ ،انگلستان ، سوویت یونین ،مغربی یوروپ ، نیوزی لینڈ ،تھائی لینڈ ، کناڈا ، پاکستان ، بنکاک اور سنگاپور وغیرہ کی علمی وادبی جلسوں میں ہندوستان کی نمائندگی کی اور لکچر دیئے۔

فاروقی صاحب ان خوش نصیب فنکاروں میں ہیں جو اپنی زندگی میں ہی شہرت ومقبولیت کے بام عروج کو پہنچ گئے ۔ان کو دنیائے ادب کے ان سبھی قومی وبین الاقوامی اعزازات وانعامات سے نوازا گیا جو ادباء وشعراء کے لئے باعثِ عزوافتخار سمجھا جاتا ہے۔ انہیں تین بار ۱۹۷۲ء ،۱۹۷۴ء اور ۱۹۷۸ء میں یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ دیا گیا۔اس کے علاوہ ۱۹۷۵ء میں آل انڈیا میر اکادمی ایوارڈ لکھنو،

۱۹۷۶ء میں آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ، ۱۹۸۵ء میں دہلی اردو اکیڈمی ایوارڈ، ۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، اور شہر بالٹی مور (امریکہ) کی اعزازی شہریت، ۱۹۸۷ء میں فخرالدین علی احمد۔ غالب ایوارڈ، ۱۹۹۱ء میں ان کی مجموعی خدمات کے لئے یوپی اردو اکیڈمی مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ، اور اسی سال پنسلوانیا یونیورسٹی فلاڈلفیا امریکہ میں ایڈجنکٹ پروفیسر شعبہ ایشیائی مطالعات، ۱۹۹۲ء میں مطالعات میر کے لئے آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ، ۱۹۹۶ء میں برعظیم کا ادب کا سب سے بڑا ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' سے نوازا گیا۔ اور ۲۶ رفروری ۲۰۰۲، کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے اپنے ۵۳ ویں سالانہ Convocation میں ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا۔

اس طرح ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کی مندرجہ بالا علمی و ادبی صلاحیتوں، سرگرمیوں، مصروفیتوں، اعزازوں اور ایوارڈوں نے ان کو اردو زبان و ادب کا ایک ناقابل فراموش حصہ بنا دیا ہے۔

☆☆☆☆

جناب جاوید یزدانی، بھوپال

شمس الرحمٰن فاروقی...... شمسِ علم وادب

گذشتہ نصف صدی سے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام علم وادب میں اظہر من الشمس ہے ان کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں، پھر بھی اعتراف کرنا بھی کوتاہی پر محمول کیا جاتا ہے، فاروقی صاحب اردو ادب میں ایک ایسے نا قابلِ تسخیر ستون کی طرح ہیں جسے موسموں کے تغیرات ،زمانے کی ہلاکت خیزیاں،طوفانوں کی یورش اورانسانی فطرتِ بغض وحسد کی سازشیں بھی ہلانہیں سکیں! علمی تبحر،عمیق مطالعہ، ناقد، عروض داں اوراد یب وشاعر نیز مدیر''شب خون'' ہونے کے علاوہ اردو لفظیات پر عبور تلفظات پر تحقیق اور اردو ہندی، فارسی ،عربی ،انگریزی فرنچ زبانوں پر دسترس رکھنے والے فاروقی صاحب کو جہاں تک میں نے سمجھا ہے وہ اپنی کسی بھی کوتاہی یا غلطی کا اعتراف کرنے میں کبھی نہیں جھجکتے ۔اس عمل سے ان کی ایمانداری اور مذہبی سچائی اُن کے ادبی اور علمی قد کو اور بڑھاتی ہے۔اور ہر علم دوست کی نظروں میں اُن کی قدرومنزلت مزید بڑھ جاتی ہے۔ عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ صالح تنقید پر بھی لوگ چراغ پا ہو جاتے ہیں اور ناقد کو نشانہ بنانے میں اپنی پوری قوت سے حملہ کرنے میں دریغ نہیں کرتے اورایسا فاروقی صاحب کے ساتھ بھی اکثر ہوا ہے لیکن انھوں نے اپنی علمیت اپنی فقیدالمثال تحقیق سے نہایت عالمانہ انداز میں قائل کر دیا ہے اور منہ بند ہو گئے ہیں۔

حالانکہ اب اردو میں رغبت رکھنے والے گذشتہ چار دہائیوں میں خال خال رہ گئے ہیں۔ لیکن جو بھی اور جہاں جہاں بھی ہیں وہ قابلِ قدر اور لائقِ احترام ہیں۔ ہاں ان سب میں اگر علمی

استعداد کے مطابق صبر و تحمل اور حسیت بھی ہو تو کیا کہنا! صبر و تحمل سے میری مراد تنقید صالح پر برافروختہ نہ ہو کر تحقیق کے بعد قلم کو جنبش دی جائے۔ حسیت سے مراد، احساس کی بلندی اور صحیح کو غلط اور غلط کو صحیح قرار دینے کا جذبہ نہ ہو۔

شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت آج ایک محقق، ایک عالم اور صاحب طرز ادیب کی ہے۔ جس نے اپنی علمی اور عملی زندگی کو خدمتِ ادب کے لئے وقف کر دیا ہے دعا ہے کہ یہ علمی شخصی عمر دراز پائے اور علم کے چراغ کی روشنی سے زمانے کو فیض پہنچاتی رہے!

آج چند افراد ایسے بھی نظر آتے ہیں جو شہرت پانے کے لئے اُن شخصیتوں کو جنھیں پڑھ کر اور جن پر تحقیق کر کے وہ ڈاکٹریٹ حاصل کرتے ہیں۔ اُنھیں کو نشانہ بنا کر وہ اپنی تحریر و تقریر سے اپنی کم مایگی کا ثبوت دیتے ہیں لیکن اس عمل سے اُن کا قد علم والوں کی نظر میں بڑھتا نہیں، گھٹ جاتا ہے۔

فاروقی صاحب کی کسی بھی تحریر سے آج تک ایسا عمل نظر سے نہیں گذرا لہٰذا اُن کی دیانت، سچائی اور ایمانداری صاف نظر آتی ہے اور یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ سستی شہرت کی ناپائیداری سے بخوبی واقف اور بزرگانِ ادب کے قدرداں ہیں۔

میں بذاتِ خود ادب کا ایک حقیر سا خدمت گار اور طالب علم ہوں اور مجھے اپنی بے بضاعتی کا اعتراف ہے۔ اور اپنے ذوقِ مطالعہ کی روشنی میں فاروقی صاحب کو جس قدر جان سکا ہوں احاطۂ تحریر میں لا کر پیش کر رہا ہوں۔

☆☆☆

ڈاکٹر مہر افشاں فاروقی، امریکہ

دو بچیاں جناب

اتنی غیر معمولی شخصیت کے بارے میں لکھنا اور وہ بھی باپ رے باپ ! خیر یہ جان کر قلم اٹھانے کی جرأت کی کہ آپ سب مجھ سے محض ایک بیٹی کے تأثرات کی امید رکھتے ہونگے اور اس طرح میرا کام نسبتاً آسان اور ایک حد تک دلچسپ بھی کہا جاسکتا ہے۔ کاش مجھ میں ادبی صلاحیت ہوتی۔ بہر حال اردو میں لکھنے کی بسم اللہ کا اس سے اچھا موقع کیا ہوگا۔

پانچ۔ چھ سال کی عمر تک میں اپنی ماں کے ساتھ نانا نانی کے ہاں رہی۔ وہاں میں اپنے خالہ اور ماموں وغیرہ کی دیکھا دیکھی (سنا سنی) اپنی ماں کو آپا اور والد صاحب کو بھائی بلانے لگی۔ بھائی دراصل بھائی صاحب کا سہل طفلانہ ورژن تھا۔ ان دنوں بھائی الہ آباد میں نہیں بلکہ ناگپور، گوہاٹی اور ہندوستان کے دور دراز علاقوں میں پروبیشنر کی ٹریننگ پر تھے۔ مجھے یاد نہیں کہ میری اس بات پر کسی نے ممانعت کی ہو اور لفظ بھائی زبان پر ایسا چڑھا کہ میری چھوٹی بہن باراں (جو عمر میں مجھ سے کافی چھوٹی ہے اور جس نے آپا کو تو امّی میں تبدیل کر دیا) نے بھائی کو بھائی ہی کہا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہم صرف دو بہنیں ہیں اور اگر کوئی بھائی بھی ہوتا تو وہ بھی غالباً یہی بلاتا۔ اب ہمارے بچے اپنے نانا کو بھائی ہی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ غرض کہ بھائی کہنے میں جو بے تکلفی کا احساس ہوتا ہے وہ واقعی ہمارے اور بھائی کے درمیان قائم ہونا ممکن قرار پایا۔ اس بے تکلفی میں بے ادبی کا کوئی عنصر کبھی نہ تھا، ان کا رُعب اور دبدبہ گھر میں باقاعدہ تھا اور ہے بس ماحول میں ایک کشادگی ہمیشہ رہی جس پر ہمیں ناز ہے۔

بھائی کی ایک خصوصیت جو سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ان کی نرم دلی ہے۔ رونا ان کو بالکل برداشت نہیں ہے۔ کوئی بھی ہو، کسی کا بھی دکھ ان سے دیکھا نہیں جاتا۔ دنیا کے سارے مخلوق سے انہیں محبت ہے۔ چڑیا، تتلی، خرگوش، بلّی، کتا، مچھلی، شیر، چھوٹے سے چھوٹا بڑے سے بڑا۔ ہمارا گھر

چڑیا گھر اور کتب خانے کا ملا جلا نشیمن ہے۔ گلہری، کچھوے، طوطے، مور اور نام بھی ان کے ایسے دلکش: جانِ عالم، نازنین، شیرین، بادل، بجلی اور جانے کیا کیا۔ پھول، پیڑ اور قسم قسم کے پودے جیسے ناگ پھنی سے ان کو بے حد رغبت ہے۔ ناگ پھنی کے نادر اور نادار رنگت والے پھولوں کو سراہنا میں نے بھائی سے سیکھا۔ جب بھی کوئی نیا پھول کھلتا وہ مجھے خاص کر دکھلاتے کچھ ناگ پھنی کے پھول سال میں ایک ہی دفعہ کھلتے ہیں۔ بچپن کے وہ لمحے مجھے آج بھی اچھی طرح یاد ہیں۔ مجھے سخت حیرت ہوتی تھی کہ کیسے اتنی معمولی شکل والے پودے سے اتنا حسین پھول کس طرح جنم لیتا ہے۔ میں اور بھائی اب بھی ان پھولوں کا ملکر لطف اٹھاتے ہیں۔

ہم بچوں کو بھائی چڑیا گھر کی خوب سیر کرایا کرتے۔ لکھنؤ اور دلّی کے چڑیا گھروں کا ہم نے چپہ چپہ دیکھا ہے بھائی کے ساتھ۔ جانوروں کے حسن کو پہچاننا اور ان سے محبت کرنا ہم نے بھائی سے سمجھا۔

چڑیوں اور جانوروں سے بڑھ کر کوئی شوق بھائی کو ہے تو وہ کتابیں خریدنے کا ہے۔ کتاب کی دوکان میں بھی بھائی ایک دفعہ گئے تو کئی گھنٹوں کی فرصت ہوئی سمجھئے۔ ظاہر ہے خود تو وہ کتابیں خریدتے ہی ہیں ہمیں بھی نئی نئی کتابیں دلاتے ہیں۔

بھائی کی علمیت اور علم دوستی سے استفادہ ہم سب کو یونہی نہیں بلکہ خاص کر بھائی کی محنت اور شفقت کی وجہ سے نصیب ہوا۔ گرمی کی چھٹیوں میں میر، غالب، سودا، شیکسپیر، ملٹن، خالق باری اور حروف ابجد، اردو، فارسی، اسکول میں نہیں ہم نے گھر پر بھائی سے پڑھی۔ گھر میں رشتہ کے بھائی، بہن، چھوٹے چچا، پھوپھی بھی اکثر پکڑ کر بیٹھائے جاتے۔ پڑھانے کے معاملات میں میری ماں قدم بہ قدم شامل رہتیں۔ کوئی ہاتھ نہ آتا تو ملازمہ کی بیٹی کو وہ پڑھانے بیٹھ جاتیں۔ ہماری تو گرمی کی چھٹیاں ہوتی تھیں لیکن بھائی کو تو دفتر جانا رہتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی ظاہر ہے بہت مصروفیات تھیں اس لئے صبح چائے پینے سے لے کر داڑھی بنانے تک بھائی پڑھایا کرتے تھے۔ میں پانچویں جماعت میں تھی اور قومی آواز کا اداریہ مجھے روز صبح بہ آواز بلند پڑھنا ہوتا تھا۔ میں اکثر رات کو دعا مانگتی کہ صبح اخبار نہ آئے۔ برصغیر، بین الاقوامی وغیرہ یہ الفاظ مجھ سے بمشکل پڑھے جاتے۔ جب دیوانِ غالب کی باری آتی تو میں اشعار خوب موزوں پڑھتی جس سے بھائی بیحد خوش ہوتے۔ افسوس کہ جب وہ اشعار کی تشریح کرتے

اور معنی کی باریکیاں سمجھاتے، میں اکتانے لگتی۔ عمر کے لحاظ سے سبق ذرا مشکل ہوا کرتا تھا۔ بہرحال ڈانٹ اور چپت بھی پڑتی۔

انھیں دنوں میں ہمارے یہاں خوب ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ طرحی اور غیر طرحی مشاعروں کے دعوت نامے کے کارڈ چھپے رکھے رہتے اور ڈاک سے بھیجے جاتے۔ جدیدیت، ترقی پسند، نئے نام یہ سب کیا ہے میں بھی سوچتی۔ ''شبخون'' کے ارتقاء کا دور تھا۔ گھر کے باہری کمرے میں کئی لوگ جمع ہوتے۔ سلیم کاتب اور ایک صاحب اور مجھے خوب یاد ہیں۔ ان کا نام حامد بہکاوی ہوا کرتا تھا۔ بھائی کے کہنے پر انھوں نے حامد حسین حامد اختیار کیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کے ہاں بھائی کے ساتھ ہم اکثر جاتے تھے۔ احتشام صاحب چوک میں رہتے تھے ان کے یہاں کبھی کبھی جاتے تھے، دوری کی وجہ سے۔ ''شب خون'' کا نام پہلے ''تیشہ'' تجویز کیا گیا۔ بعد میں معلوم ہوا ''تیشہ'' نام کسی اور پرچے کا موجود ہے۔ ان سرگرمیوں سے گھر میں بلکہ شہر بھر میں جو heightened ادبی ماحول تھا سب بھائی کی ذات سے تھا۔ کس قدر خوش قسمت تھے ہم سب۔ اب بھائی کے الہ آباد واپس آنے سے الہ آباد میں ادبی سرگرمیاں دوبارہ زندہ ہوئی ہیں۔

بھائی کا چڑیاں پالنے کا شوق لکھنؤ کی پوسٹنگ کے دوران شروع ہوا۔ شروع شروع میں کچھ لال اور ڈاکٹر چڑیاں لائے۔ نیر مسعود صاحب کے ہاں بہت آنا جانا تھا۔ نخاس میں چڑیوں کی مخصوص مارکیٹ تھی، امی کو بھی چڑیاں بھلی لگیں، چنانچہ الہ آباد میں جہاں زیادہ کشادہ صحن تھا لال منیوں کے علاوہ بھی قسم قسم کی چڑیاں پلنے لگیں۔ بھائی چڑیوں کی دیکھ بھال انہماک سے کرتے ہیں۔ اب گھر کے آنگن کی شمالی منڈیر سے لگا تقریباً دس فٹ لمبا دس فٹ چوڑا چمبیلی اور مدھو مالتی کی بیلوں سے ادھ ڈھکا ان کا چڑیا خانہ ہے۔ چڑیا خانے کی صفائی اور سجاوٹ میں بھائی کو بڑا مزہ آتا ہے۔ یہاں تک کہ چڑیا خانے میں جھاڑو لگانے سے بھی گریز نہیں ہے انھیں۔ برآمدے میں مچھلیوں کا بسیرا ہے۔ ایک پہاڑی مینا ہے شیریں، اس کی خوب خدمت ہوتی ہے۔ اور وہ خوب چہکتی ہے۔ بوندی اور بادل دو کتے ہیں۔ کھانے کی میز سے بوٹیاں اور ہڈیاں ان کو بھجواتے ہیں۔

نفیس کھانے جو برتن میں ہوں بھائی کو پسند ہیں۔ برتنوں میں چمچے، خاص کر چائے کے چمچ خاص طرح کے ہونے چاہیئے۔ کانٹوں کو وہ ہمیشہ استعمال کرنے سے پہلے خود صاف کرتے ہیں۔

خوبصورت برتنوں کی تعریف کرتے ہیں۔ پھلوں میں انھیں آم، خربوزہ اور لیچی پسند ہیں۔ سیب انھیں اچھا نہیں لگتا۔ مٹھائی میں گلاب جامن، رس ملائی، امرتی پسند ہیں۔ جاڑوں میں دھوپ میں بیٹھنا ان کو اچھا لگتا ہے۔ ہر وقت ان کے ہاتھ میں کتاب ہوتی ہے۔

حال ہی میں بھائی کے منتخب اشعار اور نظموں کا انگریزی ترجمہ The Colour of Black Flowers شائع ہوا ہے۔ کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے میری نگاہ اس شعر پر پڑی اور میں بہت خوش ہوئی:

پتھر کی بھوری اوٹ میں لالہ کھلا تھا کل
آج اس کو توڑ لے گئیں دو بچیاں جناب

بھائی کے سب سے پہلے مجموعۂ کلام ''گنج سوختہ'' کی بیشتر غزلیں مجھے منہ زبانی یاد ہیں۔ ان کی شاعری میں جب کبھی دو بچیوں کا ذکر آتا تو میں اور میری بہن ہمیشہ یہ سوچتے کہ وہ دو بچیاں ہم دو ہیں۔ شعر کے مفہوم کی فکر سے کوئی خاص واسطہ اس زمانے میں نہ تھا۔ بہر حال مندرجہ بالا شعر کو چنیدہ اشعار میں شمار دیکھ کر شعری کیفیت اور معنویت پر پہلی بار غور کیا۔ بھوری اوٹ میں سرخ لالہ، کیا خوب ہے۔ کل اور آج کی صورتِ حال، بچیوں کی خوشی اور بے خیالی، لالۂ صحرا کا تصور وغیرہ وغیرہ۔ خدا ان کی شمع سخن کو ہمیشہ روشن رکھے۔ ان کی نثر کا جادو جاوداں رہے۔ ان کی آواز کی گونج سدا ہمارے کانوں میں رہے۔ ان کی شفقت کے سائے سے ہم کبھی محروم نہ ہوں، آمین۔

☆☆☆☆

باراں رحمن، دہلی

میرے والد

بھائی کی عالمانہ شخصیت سے ایک عالم واقف ہے لیکن وہ کتنے شفیق اور مہربان باپ ہیں یہ صرف ہم لوگ ہی جانتے ہیں۔ ہم دونوں بہنوں کا بچپن زیادہ تر الہ آباد میں گذرا ہے اور بھائی کی پوسٹنگ زیادہ تر الہ آباد سے باہر رہی۔ یہ شاید ان کی جادوئی شخصیت کا کمال رہا ہے کہ خصوصاً میں نے کبھی یہ محسوس نہیں کیا کہ وہ ہم سے دور ہیں۔ ہم دونوں بہنوں نے الف ب بھائی کی گود میں سیکھی اور پہچانی۔ قرآنِ کریم ہمیں بھائی نے ہی پڑھایا۔ اردو اور فارسی کی تعلیم ہمیں بھائی نے ہی سختی سے دی۔ تمام تربیت آدابِ محفل بڑوں کا ادب، ہم سنوں اور چھوٹوں سے پیار کے لئے میں انہیں کی مرہونِ منت ہوں۔ وہ ہم دونوں بہنوں سے اس قدر قریب ہیں کہ ہم نے باوجود ان کی شخصیت کے دبدبے اور علمی جلال کے ان سے ہمیشہ ایک سچی اپنائیت اور شدید محبت محسوس کی ہے۔ بچپن سے لے کر بڑے ہونے تک آنے والے ہر اچھے بُرے مرحلے میں ہم نے ان کو شریک پایا۔ وہ جب ہمارے ساتھ نہیں ہوتے تھے جب بھی ہم نے انہیں ہمیشہ اپنے ساتھ محسوس کیا اور پایا ہے۔ اور وہ جب بھی گھر آتے تھے تو لگتا تھا ہمارا گھر جیسے ان کی شخصیت سے لبالب بھر گیا ہے۔

ان کو دنیا کے تمام جانداروں سے محبت ہے۔ جانوروں اور پرندوں میں ان کی بے حد دلچسپی

ہے اوران کی عادات واطوار کے بارے میں ان کی ایک ماہر کی سی معلومات ہیں۔ان کی انسان دوستی اورخوش خلقی سے وہ تمام لوگ واقف ہیں جوان سے ملاقات سے فیضیاب ہوئے ہیں۔یہ بات میں وثوق سے کہہ سکتی ہوں کہ وہ اپنے تمام ملنے والوں کی غیر موجودگی میں بھی ان کے بارے میں وہی محبت اورشفقت کا جذبہ رکھتے ہیں جس کا وہ ان سے ملنے پر اظہار کرتے ہیں۔میں نے بھائی کے منہ سے کبھی کسی کی بُرائی تو کجا کوئی سخت لفظ بھی نہیں سنا۔

میں نے ان جیسا سچا اورمخلص آدمی کوئی دوسرا نہیں دیکھا۔انھوں نے ہمیں بھی سچائی ایمانداری اورمحبت کی تعلیم وتاکید کی ہے۔وہ سچائی اورایمان داری جوانسان کواپنے ساتھ اور دوسروں کے ساتھ یکساں روارکھنی چاہیئے۔

میں سوچتی ہوں میرے وجودکا سب سے زیادہ قابلِ فخر پہلو یہ ہے کہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کی بیٹی ہوں۔اللہ انہیں سلامت رکھے۔

☆☆☆

کوائف

نام: شمس الرحمٰن فاروقی

والد کا نام: مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی مرحوم (۱۹۱۰ء تا ۱۹۷۲ء)

تاریخ پیدائش: ۱۵ر جنوری ۱۹۳۶ء

(اصل تاریخ پیدائش ۳۰ر ستمبر ۱۹۳۵ء سرکاری کاغذات کے مطابق)

جائے پیدائش: نانا کا گھر - کالا کانکر ہاؤس، پرتاب گڑھ

وطن: موضع کوڑیا پار، اعظم گڑھ (موجودہ ضلع مؤ) یو. پی.

تعلیم: ایم.اے. (انگریزی)، الہ آباد یونیورسٹی، ۱۹۵۵ء

ملازمت: انڈین پوسٹل سروس میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے اور ۱۹۹۴ء میں ممبر پوسٹل سروسز بورڈ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

انڈین پوسٹل سروس کے مقابلے کے امتحان میں شرکت سے قبل ایس.بی. کالج، بلیا (یو. پی.) اور ایس.این. کالج اعظم گڑھ میں انگریزی کے لیکچرر کی حیثیت سے ملازمت کی۔

۱۹۹۱ء سے یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈیلفیا، امریکہ کے ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز سنٹر میں ایڈجنکٹ پروفیسر کی حیثیت سے منسلک ہیں۔

زبانوں پر عبور: اردو، انگریزی، فارسی اور ہندی، فرانسیسی سے بھی واقفیت ہے

کتابیں:

۱- لفظ و معنی: ادبی نظریہ سازی اور اردو اور مغربی ادب پر مضامین (اشاعت: ۱۹۶۸ء)

۲- فاروقی کے تبصرے: معاصر اردو ادب پر تبصرے (اشاعت: ۱۹۶۸ء)

۳- شعر، غیر شعر اور نثر: ادبی نظریہ سازی، ادب اور غالب پر مضامین کا مجموعہ (اشاعت: ۱۹۷۳ء)

۴- افسانے کی حمایت میں: جدید اردو افسانے پر مضامین کا مجموعہ: (اشاعت: ۱۹۸۲ء)

۵- تنقیدی افکار: ادبی تھیوری اور تنقید پر مضامین کا مجموعہ- اس کتاب پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ (اشاعت: ۱۹۸۴ء)

۶- اثبات و نفی: ادب اور تنقید کی تھیوری پر مضامین کا مجموعہ (اشاعت: ۱۹۸۶ء)

۷- تفہیمِ غالب: غالبؔ کے منتخب اشعار کی نئے اور کلاسیکی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں تفہیم اور ان پر اظہار خیال (اشاعت: ۱۹۸۹ء)

۸- شعر شور انگیز: میر تقی میرؔ کی شاعری کا تجزیہ، چار جلدوں اور کل ۲۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ۱۹۹۰ء میں، دوسری ۱۹۹۱ء میں تیسری ۱۹۹۲ء میں اور چوتھی جلد ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ انہیں اس عظیم تنقیدی کام کے لئے ۱۹۹۷ء میں ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی انعام ''سرسوتی سمان'' سے نوازا گیا جس کے ہمراہ پانچ لاکھ روپے نقد رقم بھی پیش کی گئی۔

۹- عروض، آہنگ اور بیان (اشاعت: ۱۹۷۷ء)

۱۰- اندازِ گفتگو کیا ہے: جدید اور کلاسیکی ادب پر مضامین کا مجموعہ (اشاعت: ۱۹۹۳ء)

۱۱- اردو غزل کے اہم موڑ: دہلی میں اٹھارویں صدی میں رونما ہونے ہونے والے ادبی اصولوں کا تجزیہ۔ (اشاعت: ۱۹۹۷ء)

۱۲- داستانِ امیر حمزہ: زبانی بیانی، بیان کنندہ اور سامعین (اشاعت: ۱۹۹۸ء)

۱۳- اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

نئی ادبی تہذیب اور فارسی اور سنسکرت کے ادبی اصولوں سے اس کے رشتے نیز اس کی تشکیل میں دہلی کے کردار پر اس کتاب میں گہری نظر ڈالی گئی ہے اور کچھ پوشیدہ حقائق سے پردے اٹھائے گئے ہیں۔ یہ کتاب پہلے کراچی سے ۱۹۹۹ء میں، پھر دہلی سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ ۲۰۰۱ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، دہلی نے اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بعنوان Early Urdu Literary Culture & History شائع کیا۔

۱۴- ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ-

اردو داستان پر مجوزہ تین جلدوں کا یہ پہلا حصہ قومی ادارہ برائے فروغ اردو، دہلی نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔ ۴۶ جلدوں میں پہلی اردو داستان کے عمیق مطالعہ کے بعد لکھی گئی اس کتاب میں تحقیق اور تنقید کا خوبصورت امتزاج سامنے آتا ہے۔

۱۵- غالب کے چند پہلو: یہ کتاب ۲۰۰۱ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی نے شائع کی ہے۔ فاروقی صاحب نے کتاب کی 'تمہید' میں لکھا ہے: ''اس مختصر کتاب میں جو تحریریں شامل ہیں وہ فرمائش پر مجبوری کے تحت ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۸ء کے درمیان لکھی گئی تھیں۔ کتابی صورت میں ان کی اشاعت برادرِ مکرم جناب میرزا جمیل الدین عالی کی توجہ اور اصرار کے باعث ممکن ہو سکی۔ ہے۔''

۱۶- The Secret Mirror جدید کلاسیکی ادب پر انگریزی مضامین کا مجموعہ (اشاعت: ۱۹۸۱ء)

۱۷- گنج سوختہ: ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۹ء تک کی منتخب شاعری، جسے 'شب خون کتاب گھر' الہ آباد نے ۱۹۷۴ء میں شائع کیا۔

۱۸- سبز اندر سبز: ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۴ء تک کی منتخب شاعری جسے شب خون کتاب گھر، الہ آباد نے ۱۹۷۴ء میں شائع کیا۔

۱۹- چار سمت کا دریا: (رباعیات کا مجموعہ) اس مجموعہ کی تخصیص یہ ہے کہ رباعیات تمام ۲۴ بحور میں کہی گئی ہیں۔ اسے 'لکھنؤ کتاب گھر' نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔

۲۰- آسماں محراب: ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۶ء کے دوران کی شاعری کا انتخاب، کچھ فارسی شاعری کے آمیزے کے ساتھ 'شب خون کتاب گھر' نے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا۔

۲۱- The Colour of Black Flower ۱۹۵۹ء سے ۲۰۰۱ء تک کی منتخب نظموں کے انگریزی تراجم، مترجم: بیدار بخت، لیز لی لیوائن (Laslie Lavigne) اور خود شمس الرحمٰن فاروقی، اسے 'سٹی بکس' کراچی نے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔

افسانوی مجموعہ

۲۲- سوار اور دوسرے افسانے: یہ کتاب اردو اور ہند فارسی ثقافت کے پس منظر میں لکھے گئے پانچ افسانوں پر مشتمل ہے جو کراچی میں ''آج کی کتابیں' نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا ہے۔

ترجمے:

۱- 'شعریات' کے نام سے ارسطو کی ''بوطیقا'' کے ایس. ایچ. بچر کی انگریزی کتاب کے متن کا ترجمہ، انجمن برائے فروغ اردو، دہلی نے بمعہ تفصیلی دیباچہ ۱۹۷۸ء میں شائع کیا۔

۲- The Shadow of a Bird in Flight کے عنوان سے منتخب فارسی شاعری کے ترجموں کا ایک انتخاب، مختصر تعارف کے ساتھ، دہلی سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔

۳- Ab-e-Hayat: Shaping The Canon of Urdu Literature ادبی تاریخ اور تنقیدی اصولوں سے متعلق ترجموں پر مشتمل کتاب جو فاروقی نے کولمبیا یونیورسٹی کی پروفیسر Frances W. Pritchette کے اشتراک سے مکمل کی۔ یہ کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس دہلی نے ۲۰۰۱ء میں شائع کی۔

تالیفات:

۱- نئے نام: جدید شعری تخلیقات کے انتخاب کا پہلا انتخاب ہے جو مرحوم حامد حسین حامد کے اشتراک سے ۱۹۶۷ء میں 'شب خون' کتاب گھر نے شائع کیا۔

۲- تحفۃ السرور: آل احمد سرور پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ جو مکتبہ جامعہ، دہلی نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔

۳- A Listening Game: ساقی فاروقی کی شاعری سے انتخاب جو پروفیسر فرانسیس پریچٹ کے کئے ہوئے انگریزی ترجموں پر مشتمل کتاب۔ (اشاعت: ۱۹۸۷ء)

۴- اردو کی نئی کتاب: ہائی اسکول کی تعلیم کے لئے تیار کی گئی کتاب- متن کا انتخاب گوپی چند نارنگ نے کیا جبکہ لسانی اور تنقیدی نوٹس فاروقی نے لکھے۔ یہ کتاب نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ، دہلی نے ۱۹۸۸ء میں شائع کی۔

۵- Modern Indian Literature کے نام سے تین جلدوں پر مشتمل اردو ادب کا انتخاب ساہتیہ اکیڈمی نے ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۳ء اور ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔

۶- کلیاتِ غالب: غالبؔ کے اردو کلام کا انتخاب، فاروقی کے لکھے ہوئے ایک طویل مقدمے کے ساتھ ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔

۷- درسِ بلاغت: (اشاعت: ۱۹۸۱ء)

ادبی صحافت: ماہنامہ ''شب خون'' الٰہ آباد، بانی اور مدیر.

یہ رسالہ اردو کا طویل المدت ادبی ماہنامہ ہے جو ۱۹۶۶ء سے تا حال شائع ہو رہا ہے، جس کا اختصاص جدید تحریروں اور رجحانات کے فروغ کے ساتھ جدید کلاسیکی اردو ادب سے متعلق

نظری مسائل کا احاطہ کرنا ہے۔

جاری کام: ۱۔تعبیر کی شرح (متوقع): ادبی نظریات سے متعلق ۹ مضامین۔

۲- Essays On Urdu Criticism and Theory

۳- انگریزی میں منتخب مضامین اور تبصرے (۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۸ء تک)

۴- فاروقی کے تبصرے (متوقع)، تین جلدوں میں۔

۵- تزمین الغات: اردو کے نادر اور ابتدائی زمانے کے الفاظ پر مشتمل لغت۔
(۱۶۲۵ء سے ۱۸۸۵ء کے درمیان مستعمل الفاظ پر تاریخی حوالوں کے ساتھ)

۶- زبان، صَرف اور روزمرہ: جدید اردو مستعملات پر مشتمل لغت۔

۷- فاروقی محوِ گفتگو: ادبی نظریات پر چار طویل اور عالمانہ انٹرویو۔

فاروقی کے قومی سطح کے اہم ادبی خطبات میں سے صرف چند:

۱- نظام لیکچرز- دہلی یونیورسٹی

۲- پہلا محمد قلی قطب شاہ یادگاری خطبہ: حیدرآباد یونیورسٹی/قومی کونسل برائے ترقی اردو۔

۳- دوسرا اکبرالہ آبادی یادگاری خطبہ- عجائب خانہ الہ آباد

۴- دوسرا فراق گورکھپوری یادگار خطبہ- جامعہ ملیہ یونیورسٹی/قومی کونسل برائے ترقی اردو۔

۵- ذاکر حسین یادگاری لیکچر- ذاکر حسین کالج، دہلی۔

اعزازات وانعامات (چند کا مختصراً ذکر):

۱- یو. پی. اردو اکیڈمی ایوارڈ، لکھنؤ برائے شاعری

۲- یو. پی. اردو اکیڈمی ایوارڈ، لکھنؤ برائے تنقید

۳- آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ، لکھنؤ برائے خدمات ترقی اردو۔

۴- اتر پردیش اردو اکیڈمی برائے خدمات ترقی اردو۔

۵- Proclaimed Honorary Citizen, City of Baltimore, USA in recognition of Services for Urdu Poetry.

۶- ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، نئی دہلی برائے اردو ادب

۷- غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ایوارڈ برائے اردو تنقید

۸- اتر پردیش اردو اکیڈمی مولانا آزاد نیشنل ایوارڈ عمر بھر کی اردو خدمات کا صلہ۔

۹- اعزازِ میر-آل انڈیا اکیڈمی لکھنؤ برائے مطالعہ میر۔

۱۰- سرسوتی سمان برلا فاؤنڈیشن، نئی دہلی، (برِصغیر کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ) جو ''شعر شور انگیز پر برلا فاؤنڈیشن کی جانب سے پہلی بار اردو زبان کے کسی کم عمر ادیب کو ملا ہے۔

۱۱- پرویز شاہدی ایوارڈ برائے عمر بھر کی خدمات اردو ادب، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، کلکتہ

۱۲- علی گڑھ مسلم یونیورسٹی-ڈی لٹ. کی اعزازی ڈگری۔

۱۳- اردو اکیڈمی کا سب سے بڑا 'بہادر شاہ ظفر ایوارڈ' اور بہت سے دوسرے۔

۱۴- مہمان پروفیسر اردو، علی گڑھ یونیورسٹی، جموں یونیورسٹی، کولمبیا یونیورسٹی، کناڈا وسکانسن یونیورسٹی، میڈیسن، پنسلوانیا یونیورسٹی، فلاڈلفیا اور شکاگو یونیورسٹی، امریکا اور کئی دوسری یونیورسٹیوں میں۔

فاروقی پر ڈاکٹریٹ:

فاروقی کی نثر اور شاعری کے موضوع پر کتابیں تحریر کی گئی ہیں اور ان کے گراں قدر یادگار ادبی کاموں اور رسالہ ''شب خون'' کی بنیاد پر .M.Phil اور .Ph.D کے لئے مقالات تحریر کئے گئے ہیں۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی ادب میں گراں بہا خدمات اور کثیر الجہات شخصیت کا دائرہ بہت وسیع ہے جن کو نہایت اختصار سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ہم سے کچھ کوتاہیاں بھی ہوئی ہوں گی جس کا ہمیں احساس ہے۔ مغربی ممالک میں ان کو نہایت عزت و احترام حاصل ہے۔ ان کے خطبات یادگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے بیشتر مغربی ممالک کا دورہ کیا اور علم کی پیاس بجھائی۔ آج بھی وہ نہایت فعال ہیں اور منفرد ادبی کام سرانجام دے رہے ہیں۔ (ماخوذ: روشنائی، کراچی)

☆☆☆☆

۴- فاروقی کی شاعری

پروفیسر مظفر حنفی

شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت شاعر

(" آسمان محراب " کے تناظر میں)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تنقیدوں اور اپنے رسالے ('' شب خون'' الہ آباد) کے ذریعہ ہندوپاک میں جدیدیت کا رجحان جس طرح تندہی سے پروان چڑھایا اور نئے لکھنے والوں کی پوری نسل کو ادبی شناخت عطا کی ہے اس کی صرف مثال ماضی قریب میں گوپال متل اور ان کے رسالے ('' تحریک'' دہلی) کی صورت میں نظر آتی ہے لیکن وہاں معاملے کی نوعیت قطعی مختلف تھی۔ مزید برآں متل صحافی تھے، نقاد نہیں۔ جدیدیت کی ترویج و دفاع میں غلو کی حد تک سینہ سپر اور قلم برداشتہ رہنے کی وجہ سے کہیں کہیں فاروقی نے ایسی باتیں بھی کہیں جو قدرے جارحانہ تھیں مثلاً احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر کہنا، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی کو معمولی فنکار قرار دینا، ظفر اقبال کو عہد ساز غزل گو کی حیثیت دینا وغیرہ۔ اسی لئے فاروقی کی شعری مجموعوں ('' گنج سوختہ'' ، '' سبز اندر سبز'' ، '' چار سمتوں کا دریا'') میں لوگوں نے فراق اور اصغر سے بڑے شاعر کو تلاش کرنے کی کوشش کی اور ناکام ہوئے۔ اگر یہ مجموعے کسی عام شاعر کے ہوتے تو یقیناً پڑھنے والوں کا رویہ اس کے ساتھ ہمدردانہ ہوتا لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کی بے باک تنقیدی آراء کی روشنی میں دیکھنے اور انھیں کی میزان پر پرکھنے سے یہ شاعری بے کیف، سرد علمیت سے گرانبار اور آورد سے مملو محسوس ہوتی تھی۔ ادبی حلقوں میں یہ خیال عام تھا کہ فاروقی جتنے بڑے نقاد ہیں اتنے ہی چھوٹے شاعر ہیں۔ کچھ نقاد کم شاعر زیادہ قسم کے اہل قلم نے ان کی شاعری پر

توصیفی نگاہ ڈالی تو سمجھا گیا کہ یہ لوگ فاروقی کی ناقدانہ حیثیت سے مرعوب ہیں یا ان کی نظر التفات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ادھر ۱۹۷۶ء کے بعد فاروقی کا کوئی مجموعہ کلام بھی منظر عام پر نہیں آیا۔ ہر چند کہ ان کی اکادکا شعری تخلیقات رسائل میں چھپتی رہیں لیکن عام تاثر یہ تھا کہ وہ اردو تنقید کی بلند و بالا حیثیت پر قانع ہوگئے ہیں اور اپنی شاعری سے ان کو موہ کم ہوگیا ہے۔

ایسے میں ''آسماں محراب'' بغیر کسی پیشگی اعلان و اشتہار کے اچانک موصول ہوا جو محض غزلوں اور نظموں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ صحیح معنی میں مجموعہ کلام ہے جس میں غزلیں (۴۳)، رباعیات (۳۵)، نظمیں (۱۳)، نظموں کے ترجمے (۲۰) بچوں کی نظمیں (۴)، منظوم سوانح حیات (ایک اور ہجویہ قصیدہ (ایک) جیسی مختلف النوع شعری تخلیقات یکجا کردی گئی ہیں۔ پھر نظموں میں فارسی نعت اور قطعات تاریخ وغیرہ کے ساتھ رباعیوں میں فارسی اشعار پر تضمین ہیں۔ چھ نظمیں پابند ہیں (''شہر آشوب''، ''سینہ فگاری کی شان کے لئے دعا''، ''خواب کا خطرہ''، ''یٹس کے اعزاز میں''، ''شور تھمنے کے بعد''، ''تم کا مطلب ہم'') اور بقیہ آزاد۔ ایک آدھ نظم (مثلاً اجگر، جوگی، ڈومنی اور پیڑ) التباس میں مبتلا کرتی ہیں کہ وہ نثری نظم ہے لیکن ایسا نہیں ہے البتہ دوسری زبانوں سے ترجمہ کردہ بیشتر نظمیں نثر میں ہیں بلکہ انھیں منظوم ترجموں میں شامل ہی نہیں کرنا چاہئے۔ یہ بس ترجمے ہیں۔

نظموں کی ہیئت کے معاملے میں فاروقی کو خراج تحسین پیش کرنا چاہیے کہ موصوف ہمارے ان معدودے چند نظم گویوں میں سے ہیں جن کی آزاد نظموں کو از اول تا آخر مکمل بحر کی تکرار کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔ یہ ہما شما کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے عروض پر مکمل دسترس ہونی چاہئے اور زبان پر قدرت۔ آزاد نظم کے بڑے بڑے شناور، نظم کے بیچ میں جگہ بہ جگہ بحر کو نامکمل چھوڑ کر نئے سرے سے اس کی گردان شروع کرتے ہیں جس کے نتیجے میں آزاد نظم کی غنائیت ختم ہوجاتی ہے۔ کہیں نظم کے درمیان شاعر نے دانستہ بحریں تبدیل کی ہیں (''سوانح حیات'') اور اس طرح ایک اچھی نظم تجربے کے تیروں سے زخمی ہوگئی ہے۔ اس نظم میں اردو، فارسی اور عربی کے اشعار بطور تضمین پروئے گئے ہیں اور بحریں انھیں کی پیوندکاری کے نتیجے میں بدل گئی ہیں۔ ایک ہی نظم میں مختلف بحریں امیر خسرو سے نے کر ساحر لدھیانوی تک فاروقی کے بہت سے پیشرووں نے استعمال کی ہیں۔ اس لئے یہ تجربہ

اب نیا نہیں تھا۔ فارسی شعراء کے اشعار اقبالؔ جیسے اہم نظم گو نے اپنی بے حد مشہور نظموں میں بے دریغ استعمال کیے ہیں لیکن انہیں کہیں بھی اپنی منتخبہ بحر کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی اور تضمین کے اشعار ان کی نظم کی بحر سے ہم آہنگ ہو کر اس کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔ فاروقی کی ''سوانح حیات'' میں ذرا سی جدّت پسندی کی وجہ سے پیوند کا شوخ رنگ بالکل الگ نظر آتا ہے۔

دونظموں (''سوانح حیات''، ''شہر آشوب'') میں حواشی کی بھرمار ہے جو ظاہر کرتے ہیں کہ نظم گو کو خود ان کی ژولیدگی کا احساس ہے۔ یہ بدعت بھلے ہی کچھ مغربی زبانوں کے ممتاز شاعروں نے اپنی تخلیقات میں روا رکھی ہو، فاروقی کی نظمیں اس بخیہ کاری سے لہولہان اور ایک رخی ہوگئی ہیں۔ جب کہ یہ دونوں نظمیں ان کی بہترین تخلیقات میں سے ہیں۔

اکثر فاروقی کی نظموں کے فنی گٹھاؤ اور وحدت سے منٹو کے افسانوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یہ اتنی گٹھی ہوئی نظمیں ہیں کہ بطور نمونہ اقتباس پیش کرتے ہوئے احساس ہوتا ہے جیسے کسی زندہ جسم کے ٹکڑے کرتے ہیں۔ ان نظموں کا بہاؤ اور فکر و احساس کے نشیب و فراز کھلکھلاتے ہوئے گذر جانے کا انداز بے مثال ہے۔ اپنی نثر کی طرح ان نظموں کی تخلیق کے دوران فاروقی کو حسب ضرورت مناسب اور متناسب الفاظ بآسانی مل جاتے ہیں اور ان کے تخلیقی استعمال کا ہنر انہیں خوب آتا ہے۔ ان نظموں میں فاضل ٹکڑے تو کجا حشو و زوائد کے حامل مصرعے اور فقرے بھی کم ہی نظر آتے ہیں۔ ہندی اور فارسی سے فاروقی بخوبی واقف ہیں، عربی سے بھی ان کی یاد اللہ ہے اور ان زبانوں کے الفاظ وہ خوب استعمال کرتے ہیں لیکن چند مقامات کو چھوڑ کر ان کے ہاں زبان کی ویسی ناہمواری نہیں جو عبدالعزیز خالدؔ کی پہچان بن گئی ہے۔ فاروقی کی نظموں میں استعمال ہونے والا لفظ عام طور پر اپنے سیاق و سباق کا ہم مزاج ہوتا ہے اور ارد گرد کے الفاظ سے موانست رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض غیر مانوس بحروں اور ایک آدھ خود ساختہ بحر میں ان کی جو نظمیں ہیں انھیں بھی قاری لطف لے کر پڑھ سکتا ہے۔ فارسی پر دسترس اور مشرقی ادب کے وسیع مطالعے نے ان پر نادر تشبیہات اور خیال انگیز تلمیحات کے خزانے کھول دیئے ہیں ان نظموں میں جذبے، فکر، تخیل، اور طرز ادا نے مل کر جو تخلیقی شان پیدا کی ہے اہلِ نظر سے اس کی داد ضرور ملے گی۔ ''نامکمل سوانح حیات'' پڑھتے ہوئے وزیر آغا کی منظوم خودنوشت ''شام کی

منڈیر سے'' بھی یاد آتی ہے کہ وہاں بھی سوانح کا تعلق خارجہ سے کم اور باطن سے زیادہ ہے لیکن آغا کے ہاں سکون اور ٹھنڈک ہے۔ فاروقی کی نظم تجسس اور اضطراب کی حریرِ دورنگ ہے۔ نظم کی ابتدا اور انتہا دونوں بے اطمینانی، بے قراری اور حرارت سے عبارت ہیں۔ یہ نظم پڑھے لکھے پڑھنے والوں کو یقیناً ایک فکری اور جذباتی ہیجان میں مبتلا کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ ''سینہ فگاری کی شان کے لیے دعا''، ''**ولقد راٰہ بالافق المبین**'' اور ''خواب کا خطر'' میں بھی شاعر نے ذات اور کائنات کے روابط پر سوالیہ نشان لگائے ہیں اور متصوفانہ خیالات کو جدید لہجے میں نظم کرنے کی سعی کی ہے۔ البتہ ان نظموں میں ان کا لہجہ نرم اور کافوری مرہم جیسا ٹھنڈا ہے۔

''شہر آشوب'' ان اصناف سخن میں سے ہے جس کے موضوع کا تعین کر دیا گیا ہے لیکن ہیئت متعین نہیں ہے چنانچہ سوداؔ نے اسے قصیدے کی شکل میں لکھا تو نظیر اکبر آبادی نے مخمس کی صورت میں۔ نئے شاعروں خلیل الرحمن اعظمی اور وحید اختر نے بھی شہر آشوب پر طبع آزمائی کی ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ فاروقی کا قصیدہ شہرِ آشوب وحید اختر کے فن پارے سے بہتر ہے جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وحید اختر کا ہدف علامت بالخصوص علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ماحول ہے اور فاروقی کا نشانہ پورا ہندوستان ہے۔ جو لوگ شہر آشوب کے تقاضوں سے آشنا نہیں ہیں انہیں اس قصیدے میں خشونت اور حد درجہ تلخی کی شکایت ہو سکتی ہے لیکن اس صنف کا مقصد ہی معاشرے کے زوال پر برہمی کا اظہار اور خامکاروں سے شدید نفرت کا احساس پیدا کرنا ہے اور فاروقی اس مقصد میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ جرأتؔ کے شہر آشوب کے تتبع میں (وہاں پرندوں کو علامت بنایا گیا تھا) فاروقی نے اس قصیدے میں مختلف جانوروں کے تلازمے برتے ہیں چونکہ قصیدے میں ثقیل و جزیل الفاظ کے استعمال کو مستحسن سمجھا جاتا ہے نیز تخلیق کار کو اپنی علمیت کا مظاہرہ کرنا لازمی ہوتا ہے اس لئے فاروقی نے ان رعایتوں سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ بلا شبہ اپنے شہر آشوب میں فاروقی نے نئے اور دلچسپ قافیے گڑھے اور استعمال کئے ہیں۔ ان کی یہ نظم اردو کے اہم شہر آشوبوں میں شمار کی جانے کے لائق ہے۔

ان نظموں کے علاوہ ''اندھیری شب سے ......''، ''اجگر''، ''جوگی''، ''ڈومنی اور پیڑ'' اور ''شور تھمنے کے بعد'' بھی اپنی بے ساختگی، طرزِ ادا اور ندرتِ خیال کی بنا پر دامنِ دل کو کھینچتی ہیں اور فکر

کو مرتعش کرتی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان میں وہ گاڑھا ابہام نہیں ہے جو ترسیل کی ناکامی کے المیے کو جنم دیتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی فارسی شاعری اور بچوں کی نظموں کو اس مجموعے میں شامل کرنے کا کوئی جواز نہ تھا۔ ایسی چیزیں کلیات میں شریک ہو سکتی ہے۔ ان کی ''آسماں محراب'' میں شمولیت سے فاروقی کے شاعرانہ قد میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ ''آسماں محراب'' میں مختلف زبانوں کی تقریباً بیس نظموں کے ترجمے بھی شائع کئے گئے ہیں جن میں سے صرف ''عہد قدیم'' (مرزا بیدلؔ فارسی) منظوم (آزاد نظم) ہے بقیہ سب نثری تراجم ہیں۔ فاروقی نثری نظم کے بھی قائل نہیں ہیں کہ ان ترجموں کو اس خانے میں ڈالا جا سکے۔ یوں بھی میرا خیال ہے کہ شاعری کا ترجمہ دوسری زبان میں ممکن نہیں ہوتا کیونکہ ہر شعری تجربہ مواد اور ہیئت کی یکجائی کا نتیجہ ہوتا ہے اور ایک زبان کی ہیئت کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ پھر اچھی نظم تو تہہ در تہہ ہوتی ہے۔ مترجم کسی ایک تہہ، کسی ایک پہلو کو تو دوسری زبان میں منتقل کر سکتا ہے اور چاہے تو دوسری زبان میں اپنی جانب سے کچھ دیگر تہوں کا اضافہ بھی کر سکتا ہے لیکن اصل نظم کی باقی تہیں اور بہت سے پہلو تو اپنی زبان میں ہی محدود رہ جاتے ہیں۔ ایک چالاک مترجم کی طرح عموماً فاروقی نے ایسی نظمیں ترجمہ کے لیئے منتخب کی ہیں جو کانچ کی طرح شفاف ہوں اور ایک زبان سے دوسری میں چھن جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان مترجمہ نظموں میں معنیاتی اور کیفیاتی پرتیں کم نظر آتی ہیں۔ ''سانپ'' کو چھوڑ کر بقیہ بھی نظمیں اپنی اسلوبیاتی دلچسپی اور جمالیاتی ندرت کے باوصف اکہری نظمیں ہیں۔

اور اب غزلیات...... ''اجی بس عشق کا اتنا ہے مبحث'' اور ''مگر کو شیر نے جس جا پچھاڑ باندھ دیا'' جیسی چیزیں مجموعے میں نہ ہوتیں تو کچھ فرق نہ پڑتا کہ اول الذکر سے ظفر اقبال ہی خوش ہو سکتے ہیں اور موخر الذکر شاعر کی خلاقی کا نہیں قادر الکلامی کا ثبوت ہے۔ لیکن یہ قصور فاروقی سے زیادہ خیر مسعود کا ہے جنھوں نے اس مجموعے کی ترتیب و انتخاب کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اسی طرح ''دل زدگاں'' ردیف والی غزل بھی لجلجی ہے اور فاروقی کے شعری مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ کوشش کی جائے تو ان غزلوں میں متعدد عروضی غلطیاں بھی نکل سکتی ہیں لیکن اس مجموعے کی صرف چالیس بیالیس غزلوں میں

سے تقریباً پچیس شعروں نے از خود ہاتھ اٹھا اٹھا کر مجھے روکا ہے اور خراجِ تحسین وصول کیا ہے انھیں تلاش کرنے میں کوئی کاوش نہیں کرنی پڑی۔ مشتے نمونہ از خروارے!

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں　　کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی

یہ کس بدن کا تصرف ہے دور سے صحرا ہو　　لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

تم لہو رونے کا فن بھول گئے ورنہ میاں　　اشک سے سبزہ و صحرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

آنکھوں میں لہو سنبھال رکھنا　　اب کے مینا میں مئے نہ ہوگی

داغ میں ہے گئے دنوں کی مہک　　اڑ گئی گرچہ شوخ تابیٔ شب

عام طور پر اچھے شعر کو آنکنے کا پیمانہ یہ ہے کہ اس میں یا تو کوئی تازہ خیال اور نیا مضمون باندھا گیا ہو ورنہ کم از کم بات نئے زاویے سے کہی گئی ہو۔ پہلے اور دوسرے شعر میں ہر چند کہ خیال نیا نہیں لیکن طرزِ ادا کی ندرت لائق دید ہے۔ ایک ہی بات دو مختلف طریقوں سے کہی گئی ہے اور ذہن کو دونوں بار خوشگوار دھچکے لگتے ہیں۔ پہلے شعر کا متصوفانہ مزاج اور ''آنکھ کھلنے'' کی کثیرالمعنویت غور طلب ہے۔ دوسرے شعر میں بدن، دور، پیٹھ اور کمر کے جنسی تلازمے اور زمین سے لگاؤ کے باوصف ''اسی سے ملنے'' کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ تیسرے شعر کے اسلوب بیان نے اس میں ایک جہانِ معنی خلق کر دیا ہے۔ اگر لہو رونے کا فن یاد ہوتا تو (۱) ناممکن تھا کہ اشک سے سبزہ صحرا نہ ہو جاتا (۲) ممکن نہیں تھا کہ اشک سے صحرا کو سبزہ نہ بنا دیتا (۳) یقیناً اشک صحرا کو سبزہ نہ بناتا (۴) بے شک اشک صحرا کو سبزے میں تبدیل کر دیتا۔ سوچتے جائیے نئے نئے معانی برآمد ہوتے رہیں گے۔ چوتھے شعر کا معاملہ بھی ایسا ہی پہلودار ہے۔ آنکھوں میں آنسو اس لئے سنبھال کر رکھنا چاہیئے (۱) کہ اس بار مینا میں مئے نہ ہوگی تو اس کا غم منائیں گے (۲) کہ مینا میں مئے نہ ہوگی تو لہو (کے گھونٹ) پئیں گے وغیرہ۔

پانچویں شعر میں ''داغ'' کی آب و تاب اس لئے جاتی رہی کہ زخم مندمل ہو گیا ہے لیکن یہ داغ کچھ ایسے دنوں کی یادگار ہے جب شاعر نے زخم کھائے تھے کس سے، کیوں، کیسے سوچئے اور مزے لیجئے۔ لفظ شوخ تابی سے ''کرمکِ شب تاب'' اور زخم کی سرخی کی طرف بھی اشارے کئے گئے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی جدید شاعری کے سب سے بڑے اور بااثر مبلغ ہیں لیکن مزاجاً وہ بھی

آدمی ہیں۔ ان کی غزل کے اشعار میں متصوفانہ خیالات کو نئی زبان مل گئی ہے اور یہ تصورات آج کے عہد کی وجودیت کے متوازی سفر کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ چند مثالیں:

کئی لوگوں کو دیکھا ہے گریباں بھی نہیں رکھتے | کہ ننگے سینوں میں وہ چاندنی کے پھول بھرے گا
سینہ چورنگ اور اک گوشے میں مہتاب کی لو | صبح کاذب میں یہ دیکھا یہ بیاں کس سے کروں
تمام چہروں میں پنہاں اسی کا چہرہ تھا | مگر یقین میں نہ بدلا گمان دل زدگاں
اس دل کے دشتِ شورہ پہ نکتا نہیں ہے کچھ | حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے
یہ دیکھیں سجدہ کرے کب رکوع سے اٹھ کر | بدن کی مٹی ہے بھاری، بنی ہے جاں محراب
سینہ صد چاک کیا، قلب کو چورنگ کیا | حیلے کیا کیا ہوسِ سیرِ عدم نے نہ کئے
ہے تجھ سے جتنا سکھ مجھے اتنا ہی دکھ بھی ہے | پھولوں میں تو گلاب ہے کانوں میں تو ببول
دل کے کنوئیں میں گرتے ہیں | سات سمندر سنتا ہوں
بتا میرے سینے پہ کیا مہر تھی | کہ پیغام تیرا نہ آیا مجھے
مٹی ہے جب سیاہ تو اترے گا کیسے نور | زنگی ہوس کے دل کو سویدا سے کیا میاں

ان شعروں میں مسائل تصوف سے ہٹ کر بھی وجد کرنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ پہلی بات تو وہی کہ اکثر اشعار متعدد پرتیں رکھتے ہیں۔ صرف فکر کرنے والا ذہن اور محسوس کرنے والا دل چاہیئے۔ پھر ننگے سینوں میں چاندنی کے پھول بھرنا، سینۂ چورنگ کے ایک گوشے میں مہتاب کی لو کا جھلملانا، محبوب کو پھولوں میں گلاب اور کانوں میں ببول سے تعبیر کرنا، دل کے کنوئیں میں سات سمندروں کو گرتے ہوئے سننا، بدن کی مٹی کا بھاری ہونا، گمانِ دل زدگان کا کسی طور یقین میں تبدیل نہ ہونا، ہوسِ سیرِ عدم کے لئے قلب کو چورنگ کرنے کا حیلہ، سینے کی مہر، دشتِ شورہ اور زنگی ہوس جیسی نو بہ نو تر کیبیں۔ ایں سعادت بزورِ بازو نیست۔

کہیں ہلکے سے طنز کی آمیزش اور کہیں لہجے کے کرارے پن سے کام لے کر فاروقی نے اکثر معمولی سے مضامین کو دل پذیر اور دلچسپ بنا دیا ہے مثلاً:

ہیں موت سے بھی بڑھ کے جنھیں آج کے سوال | ان کو جواب نامۂ فردا سے کیا میاں

اب تو فقط اشراف ہیں، میں دیر سے پہنچا رسوائی کی پھلواری لٹادی گئی شاید
حرمتِ اہلِ دول، سجدۂ بت، مدحِ رقیب کام کرنے کے بہت تھے کہ جو ہم نے نہ کئے
ڈھیرے ڈھیرے کھڑکیوں پر جم گیا میرا غبار یک جہاں آشفتہ تھا پھر بھی کہاں تک گھومتا
ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے اک اور زاویے سے آسمان لگتا ہے
آگ نے دل کو دھویا، آنکھ نے اشک پی لئے لوگو چلو، اٹھو بھی اب حد سے زیادہ جی لئے
قالب میں پتھروں کے پڑی کسطرح سے جاں اونچے مکاں ریگِ رواں کس طرح بنے
میں پا شکستہ شب بے دلی کے صحرا میں پری کے سینے پہ کانٹوں کا ہار دیکھوں گا
کاغذ قلم ہیں سامنے لکھنا گیا ہوں بھول دامن میں جوشِ اشک سے ڈھیروں پڑا ہے پھول
سرخ رو ہیں کہ ملے منھ پہ لہو کے قطرے رگِ جاں سے جو قبول اس کے قدم نے نہ کئے
میرے منہ پر تو ہوس کی اک علامت تک نہ تھی وہ جھجک کر ہٹ گئی کچھ مجھ سے پوچھا کیوں نہیں
مرے اندر ہوس کے پتھروں کو کوئی دیوانہ کب سے سہہ رہا ہے
چہرے سے کس طرح اڑے یہ بے حسی کا رنگ قلب وجگر کی آگ بیاں کس طرح بنے
ربط کا زہر، گلِ زرد سا صحنِ دل میں موت کی طرح سے اترا مرے اندر وہ شخص
"کیسے کہوں کہ داغ جگر کا نشاں ہے" (غالبؔ) کیسے کہوں کہ تھی تو مگر بجھ گئی ہے آگ
اب ریت ہو چلی ہے پچھلے برس کی بارش بادل نے راہ بدلی پھر گھوم کر نہ دیکھا

ہر چند کہ میرا حافظہ، نقاد شمس الرحمٰن فاروقی جیسا قوی نہیں ہے، پھر بھی بہت سے اچھے اشعار یاد ہیں لیکن ان مضامین کا احاطہ کرنے والے اچھے اشعار ذہن میں نہیں آتے۔ مندرجہ بالا اشعار میں اگر سب نہیں تو اکثر میں نیا خیال باندھا گیا ہے اور ہر مضمون خوبصورتی کے ساتھ بندھا ہے۔ ایسے پانچ دس زندہ اور تازہ شعر کہنے والے فنکار کی شاعرانہ اہمیت شک وشبہ سے بالاتر ہوتی ہے۔

بحیثیت رباعی گو شمس الرحمٰن فاروقی برسوں پہلے اپنی مشاقی اور مہارت کا ثبوت "چار سمتوں کا دریا" کی شکل میں پیش کر چکے ہیں جس میں رباعی کے تقریباً سبھی مروجہ اور ممکنہ اوزان میں کہی گئی رباعیاں شامل تھیں۔ پیش نظر مجموعے میں بھی موصوف کی پینتیس (۳۵) رباعیات موجود ہیں۔

اساتذۂ فن نے اچھی رباعی کی خوبی بیان کی ہے کہ اس کے پہلے تین مصرعے ذخیرۂ آب بناتے ہیں اور چوتھا مصرعہ فوارے کی طرح چھٹتا ہے۔ مراد یہ کہ تین مصرعوں کی فضا بندی کے بعد آخری مصرعے میں رباعی نگار اپنے کسی انوکھے تجربے کا نچوڑ پر قوت انداز میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ خیال کی تازگی اور اسلوب کا نرالا پن قاری کے ذہن و دل کو خوشگوار دھچکا لگائے۔ جانے فاروقی نے دانستہ طور پر اپنی رباعیوں کو چونکانے، تحیر خیزی سے آلودہ کرنے اور ''اچانک پن'' سے دور رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یا ان کے لاشعور نے رباعیوں کو زیادہ سنجیدہ بنایا ہے، بہر حال ان کی اکثر رباعیوں میں استادانہ چابکدستی ، فنکارانہ مہارت اور بڑی حد تک قادر الکلامی سے تو ملاقات ہوتی ہے لیکن عام طور پر ان رباعیوں کے چاروں مصرعے یکساں رفتار سے بہتے ہیں۔ اس مجموعے میں ایک آدھ ہی رباعی مشکل سے ایسی نکلتی ہے جہاں اولیں تین مصرعوں کی کمان سے چوتھا مصرعہ تیر کی طرح نکلتا ہو۔ مثلاً:

جو عقل کے جھانسے میں نہ آئے وہ دل
جو من مانی کرتا جائے وہ دل
اک بوند گنہ پہ سو قلزم روئے
پھر ناکردہ پر پچھتائے وہ دل

کچھ یوں بھی ہے کہ رباعی کی بحر تو ایک ہے لیکن اوزان ڈھیروں۔ کوئی کوئی وزن رواں دواں ہے وگرنہ اکثر پیچ دار ہیں اور جھٹکے لیتے ہیں۔ فارقی غالباً کمالِ فن کا اظہار کرنے کی غرض سے اپنی رباعی کے مختلف مصرعوں میں مختلف اوزان سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے عام پڑھنے والے کو ان رباعیات میں فطری بہاؤ اور جوشِ بیان کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ کئی رباعیوں میں وہ چاروں مصرعوں میں قافیہ لائے ہیں جو درست ہو کر بھی زیادہ پسندیدہ عمل نہیں ہے کہ آج کل تو قاری کو غزل میں بھی ایک سے زائد مطلع ناگوار محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی ایک اچھی رباعی (سب رنگ) میں ایطائے جلی کیسے در آیا، حیرت ہے۔ ملاحظہ ہوں خطِ کشیدہ قافیے:

تجھ مہر سے روشن ہوئے ہیں راتوں رنگ
تجھ آنکھ سے برسے ہیں برساتوں رنگ

دل چیر کے میرا کبھی دیکھا ہوتا
کس طرح اچھلتا ہے لہو ساتوں رنگ

فاروقی صاحب کی جدت پسندی نے اس میدان میں بھی گل کھلائے ہیں۔ مجھے ان کی وہ تضمینی رباعیاں اچھی لگیں جن میں فارسی کے اساتذۂ سخن کے دو دو مصرعوں پر اردو میں مصرعے اضافہ کر کے نئی رباعی تخلیق کی گئی ہے۔ بحیثیت مجموعی فاروقی کی رباعیات حقیقتاً رباعی کے وزن پر لکھے گئے جدید قطعات ہیں جن میں چاروں مصرعے یکساں طور پر بتدریج ایک فلسفیانہ خیال کو تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ رباعیات بہر حال اپنا ایک الگ ذائقہ ضرور رکھتی ہیں۔

کبھی میں نے ایک قطعے میں کہا تھا

ہوتی ہے مری زمیں کہ پیاروں نصیب ا کو
ملتی ہے میری طبع تو پڑھتا ہوں میر کو

میرا تجربہ پچھلے پچیس برسوں سے یہی رہا ہے کہ جب بھی زیادہ دنوں تک شعر نہیں ہوئے، میں نے دیوان میر کا مطالعہ شروع کر دیا اور ہر بار طبیعت رواں ہوئی۔ ہر چند کہ میں "بہ طرز میر" والا شاعر نہیں ہوں لیکن ان کو اردو کا سب سے بڑا (غالب اور اقبال سے بھی بڑا) غزل گو سمجھتا ہوں کہ آخر ہمارے اساتذہ نے انھیں کچھ سوچ سمجھ کر ہی "خدائے سخن" کہا ہے۔ "آسمان محراب" کے دیباچہ میں فاروقی رقمطراز ہیں

"بعض لوگ کہتے ہیں میری شاعری کا رنگ ادھر کچھ بدلا ہے۔ گذشتہ آٹھ دس برسوں کے اس خرمن خاشاک کو دیکھتا ہوں تو مجھے کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ یہ ضرور ہے کہ اگرچہ مجھ پر اتباع میر کا الزام نہیں لگ سکتا لیکن پچھلے اٹھارہ بیس برس میں نے میر کی غزل کو بھی سمجھنے کی کوشش میں صرف کیے ہیں۔"

میں کہتا ہوں فاروقی کی شاعری کا رنگ ادھر "کچھ نہیں" بہت کچھ بدلا ہے، ان کی فکر اور

۱۔ ناکارہ زمینوں میں شعر کہنے کے لئے مشہور شاد نصیب دہلوی

اسلوب میں "گنجِ سوختہ" میں "شمس" بہت بڑا فرق آیا ہے اور اچھا ہے کہ وہ اسے محسوس کرتے ہیں کہ یہ لاشعوری عمل ہے۔ شعوری ہوتا تو آورد میں کمی ہونے کی جگہ اضافہ ہو جاتا۔ تنقید کا کام فاروقی جس لگن سے ساتھ کرتے ہیں اظہر من الشمس ہے۔ برسوں سے وہ میر کی شور انگیزی کے تجزیے میں مصروف تھے جس کا نتیجہ "شعر شور انگیز" کی چار جلدوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ پختگی کے پیچھے صرف ایک وجہ کی کارفرمائی سے مستحضر ہو جاتی ہے۔ فاروقی نے تو میر کی پختہ غزلوں کے تجزیے کیے ہیں۔ ان کی غزل جو ابھرتا ہی تھا نکھرتا ہی تھا۔ بلاشبہ "آسمان محراب" اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت شمس الرحمٰن فاروقی کو ایک شاعر کی صف میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

بلراج کومل

شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری۔ایک مطالعہ

شمس الرحمٰن فاروقی بلاشبہ زبان وادب کے انتہائی متکلم اور وسیع النظر، وسیع المطالعہ نقاد ہیں۔ان کی شخصیت کے ان گنت پہلو ہیں۔شاعر جس پر نقاد حاوی ہے۔لیکن جو اس کے باوجود بطور شاعر سرگرم کار ہے۔نقاد جو بیک وقت شعر۔غیر شعر۔نثر۔عروض آہنگ۔بیان۔لفظ و معنی۔فکشن،لغت سازی۔میر غالب،اقبال اور اردو زبان وادب کے مختلف مسائل کے علاوہ یکساں طور پر یورپی ادب ،عالمی ادب۔مشرقی علوم۔دور جدید،شعر جدید اور تمام مختلف النوع موضوعات پر حاوی ہے لیکن نثری ''انجماد'' کے خطرے سے بہر صورت محفوظ ہے۔شمس الرحمٰن کا ایک شعر ہے؛؛

سطح پہ تازہ پھول ہیں کون سمجھ سکا یہ راز
آگ کدھر کدھر لگی شعلہ کہاں کہاں گیا

شمس الرحمٰن کے ساتھ حادثہ یہ ہوا ہے کہ ان کے اکثر قاری،دوست اور نقاد،شمس الرحمٰن کی شاعری کو، شمس الرحمٰن کی ناقدانہ شہرت اور لی جنڈ {legend} سے الگ نہیں کر سکے،لہذا سطح پر کھلے ہوے پھول تو ان کو برابر دکھائی دیتے رہے لیکن وہ آگ ان کی نظروں سے اوجھل رہی ہے جو اگر چہ زیر زمیں تھی لیکن مسلسل سفر میں رہی اور منظر عام پر نمودار ہونے کے لئے مضطرب اور بے قرار رہی۔

شمس الرحمٰن کی شاعری میں بنیادی تجربہ محض بصری،جسمانی یا تعمیری نوعیت کا نہیں ہے،اکثر و بیشتر یہ تجربہ زیر زمیں آگ کے سفر کا تجربہ ہے،''گنج سوختہ'' میں ان کی نظموں کے عنوانات مشکل ہیں۔بیت عنکبوت''،''گم شدہ نیش عقرب کا نوحہ''''ارتباط منسوخ کے مرثیہ خواں''وغیرہ وغیرہ۔سبز اندر سبز'' کی نظموں کے عنوان نسبتاً سادہ ہیں،کالے پھولوں کا رنگ''جنگل کے غلاموں کا خواب''''خفیہ کمرے میں نظارہ''وغیرہ۔فاروقی کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ایک واضح جہت کا احساس ہوتا ہے،''گنج

سوختہ'' میں نظموں کی ڈرافٹنگ قدرے پیچیدہ ہے۔ سبز اندر سبز کے بعد کی نظموں تک پہنچتے پہنچتے پیچیدگی رفتہ رفتہ کم ہوتی گئی ہے، نظموں کے ڈھانچے سڈول ہوتے گئے ہیں، غزلوں اور رباعیوں میں بھی فاروقی جذبہ و فکر اور اظہار خیال کی شعوری آرائش سے آزاد ہوتے گئے ہیں اور تجسیم کے اس مرحلے پر ہیں جہاں شعر سرگوشیاں کرنے لگتا ہے۔

ایک بات طے شدہ ہے کہ فاروقی کی شاعری کا مطالعہ جسمانی تفصیلات، محاکات، بیانات اور نظریات کے سلاسل میں رہ کر نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ فاروقی کے کم و بیش تمام تر تجربات کی نوعیت مابعد الطبیعاتی ہے۔ ان تجربات کا ادراک صرف جذباتی، فکری اور روحانی سطح پر ہو سکتا ہے۔ اگر ہم بیانات اور نظریات کے سلاسل سے آزاد ہونے کی جرأت اور ہمت نہیں رکھتے تو فاروقی کی شاعری کے اکثر نازک گوشے ہماری نظروں سے اوجھل رہیں گے۔ ''مناجات'' فاروقی کی فکری اساس کی کلید ہے۔

اس سے پہلے کہ
ہزاروں مہ و خورشید کی تابش سے فزوں خیرہ کناں
موت صفت ذرۂ ناچیز کوئی
بامِ افلاک سے پھٹ کر سرِ گیتی پہ گرے
جاگتی سوتی گلابی لب و رخسار کی گڑیا کا جگر چاک کرے
اس سے پہلے
کہ یہ وہ۔ اس
سے پہلے مجھے
مرجانے کی مہلت دے دو۔

(مناجات)

یہ بھرپور زندگی کی شدید آرزو ہے۔ فاروقی ایک ایسے سر کے تمنائی ہیں جو کٹ جائے تو روشن ہو جائے:

اک آتش سیال سے بھر دے مجھ کو
اک جشن خیالی کی خبر دے مجھ کو

اے موجِ فلک میں سر اٹھانے والے
کٹ جائے تو روشن ہو وہ در سے مجھ کو

وہ شخص جو روزمرہ کی اکتا دینے والی بے رنگ ارضی زندگی سے پابہ زنجیر وابستہ ہے اور ایک ایسے سحر کا تمنائی ہے جو کٹ کر روشن ہو سکے، بہر حال وہ انتہاؤں کے درمیان معلق ہے یا پھر اس فاصلے کو پاٹنا چاہتا ہے جو اس کے اور لمحہ روشن کے درمیان حائل ہے۔ ہزاروں مراحل ہیں جو ہر لحظہ ذہن کو گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ جذبے کی شدت، آرزو کی جست، ماورائیت، ذہنی موج آتش وار، فاروقی ارضی زندگی کے بنجر پن کو محسوس کرنے کے باوجود بار بار ان مراحل سے گزرتے ہیں۔

تب اسے
اپنی ساری زندگی کی
تنگ پیچیدہ گلی کی سرد و زرد اینٹوں جھڑی
دھندلا اور نم دیدہ دیواروں پہ پھیلی سبز چادر کی طرح
دھندلی تصویروں، مگر واضح بہت واضح نشان نفس و دنیا
کے نہاں، پھر بھی عیاں
خاموش لیکن بولتے
ساکت مگر
وہ ذات منتشر کی صورت میں نظر آنے لگی

اس نے دیکھا اپنے بے جڑ پھر بھی مرطوب ماہ و سال
اس نے دیکھا کس طرح
بے نمو آمیز باد برشگال
سر پٹک کر رہ گئی
صرف زنگ اور صرف زخم
آب کا

کچھ بھی نہیں بس زنگ ہی زنگ

تب سمندر اس کو اپنے بازوؤں میں بھینچ کر
نت نئے آبی مناظر، کچھ انوکھے کوہ، دریا
وادی ساحل دکھانے پہ آمادہ ہوا

(لمحہ مرگ آب)

یا پھر وہ دیو قامت دیوتا جو شاعر کے ذہن میں آیونسکو (Ionesco) کے ڈرامے Amedee ایمڈی کی لاش کی طرح کابوس کی صورت میں ابھرتا ہے اور ساری دیواروں کا رنگ سیاہ کر جاتا ہے۔

دیو قامت دیوتا
کون سے رستم کا وہ سہراب تھا
سنگ بستر پر پڑا
پھولوں کا رنگ
ساری دیواروں کو کالا کر گیا
میرا سارا جسم نیلا کر گیا

(کالے پھولوں کا رنگ)

اس کابوسی زہر اور بنجر پن سے نکلنے کے لیے جذبے کی شدت، فاصلوں پر کمند پھینکنے کی جسارت اور ولیم بلیک کے (Tiger) ٹائیگر کی قوت اور برق رفتاری درکار ہیں۔ فاروقی کے ہاں ماورائیت کے اس تجربے کی کئی سطحیں موجود ہیں۔

آسماں چیر کے آ، سامنے آ
میری پیشانی پہ لکھ۔ نیلا قلم، زرد لکیر
مور کے پر کی دمک سبز چمک شیر کی رفتار کا رنگ
سنہرا، کبھی کالا، کبھی روشن

سرد جھونکے کی وہ سفاک جگر چاک چبھن

پردۂ رنگ

وہ شفاف ہوائیں کہ گھنیرا جنگل

میں سیہ فام

کہ بر فیلے بیاباں میں سفیدی کا شکار

برف ہے یا کہ سیاہی ہے جو معدوم کئے دیتی ہے

خواب بن بن کے اڑا

پارۂ نور ہو یا پارۂ سنگ

مگر ٹوٹ کے گر مجھ میں چمک جا

آ جا مرے ٹکڑے کر دے

میرے پر خوف خدا۔

(تنگ تنہائی میں بات چیت)

آئینہ بردار کا قتل دل کا قتل ہے لیکن شاعر تو زندگی کی جڑیں ٹٹولنا چاہتا ہے۔ اپنی خون آلودہ انگلیوں سے زندانی برف کو روانی سے ملانا چاہتا ہے۔ شام سے صبح تک انگارے چومنا چاہتا ہے۔

دل ہے زندانی برف اس کو روانی سے ملا

تشنہ لب کشتی کو بہتے ہوئے پانی سے ملا

☆

شام سے صبح تک آتے ہوئے انگاروں کو

چوم لوں تو پس دیوار زمیں بھی رہ جاؤں

شمس الرحمن صرف بعض خالص زمینی تفصیلات کی وساطت سے بھی ماورائیت کی جاودانی کیفیات تجربہ کرتے ہیں۔ ان کی بہت سی رباعیات میں یہ طریق کارکار فرما ہے۔ ''خارآ ہن''، ''برگ زر''، ''سوکھی کھیتی''، ''پاؤں کی چوٹ کا ہلکا سا داغ'' اور ''امر'' ہونے کی آرزو۔ یہ سب اگرچہ بظاہر غیر متعلق تفصیلات ہیں لیکن جب شمس الرحمن فاروقی جان ڈن John Donne کے انداز میں ان

کے اندر ربط پیدا کر لیتے ہیں تو یہ رباعی وجود میں آتی ہے :

خار آہن ہوں، برگ زر ہوجاؤں
سوکھی کھیتی ہوں، چشم تر ہوجاؤں
ہلکا سا ترے پاؤں پہ چوٹ کا داغ
میں چوم لوں اس کو تو امر ہوجاؤں

نسیم خلد جب ''عروج زمستاں'' کی شدید سردی میں ان کے گھر در آتی ہے تو انگاروں کا ذکر کرتی ہوئی اس انداز سے ان سے مخاطب ہوتی ہے :

مرے تارِ نفس میں یوں
نہاں سفاک لالی ہے
لہو جیسے رگ نازک میں پوشیدہ، مجھے آغوش میں بھر کر نچوڑو تم
تو انگارے ٹپکتے دیکھ پاؤ گے۔ مجھے
مٹھی میں بھر کر منہ میں رکھ لو۔ پی کے دیکھو۔ وہ
سنہرا تیر ہوں میں جو گلے میں چبھ کے بن جاتا ہے
انگارہ۔ تمہیں
جلنا نہیں آتا۔

(خام سوزیم و نارسیدہ تمام)

سلاسل سے آزاد ہونے کا جذبہ شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں، غزلوں اور رباعیوں کے پورے سلسلے میں رچا بسا ہوا ہے۔ وہ بار بار اس کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک ایسی زبان میں جس میں معنی در معنی متنوع کیفیات جلوہ گر ہیں :

کشاں کشاں میں چلا ہوں کہ شہر خوشبو کو
نکل کے دشت سے دریا کے پار دیکھوں گا

☆

تمام عمر کی مہجوری گھر پہ برسے گی
میں جنگلوں میں ترا انتظار دیکھوں گا

☆

اب موج نگہ غبار خونیں بن جائے
زخم جگری باعث تسکیں بن جائے
اے رنگِ ہوائے دل بکھر جاتا
ہر تارنفس ٹوٹ کے سنگیں بن جائے

سلاسل سے آزادی، جست کی قوس طرازی کا پرخطر سفر (موت کے لیے نظم) مجید امجد کے ہاں بھی موجود ہے اور وجود کی دریافت کی ''شعلگی'' کا ذکر وزیر آغا بھی کرتے ہیں لیکن فاروقی کے ہاں ماورائیت کا تجربہ ''شعلگی'' کا تجربہ ہوتے ہوئے بالآخر معصومیت کی تلاش میں خطرات میں گھر جاتا ہے اور خطرات کو ذہنی، جذباتی اور فکری سطح پر قبول کرنے اور آرزو ءآزادی اور آرزوءِ شہر خوشبو کے کرب سے مسلسل اور متواتر گزرتا ہے اور خواہش کی مہک ''کوندے'' کی طرح ''مکاں اندر مکاں'' سنتا ہے۔

رات بھر سات پرندے مری چھت پر اترے
بوند بھر خون بھی میری رگ گردن میں نہ تھا

☆

داغ زہراب کو سینے میں چھپا رہنے دیں
یہی اک لعل ہے جو طرہ دشمن میں نہ تھا

☆

گاڑھی تاریکی میں بھاری برگ خواہش کی مہک
مثل کوندے کے مکاں اندر مکاں سنتے رہو

فاروقی کے ہاں نظموں میں مصرعوں کی تشکیل نہ تو مکمل طور پر Run on line کی صورت میں ہے اور نہ ہی وہ اپنے مصرعوں کو بالعموم کسی ٹھوس نکتے پر ختم کرنا چاہتے ہیں۔ ''بالو'' کی نظموں تک پہنچتے پہنچتے وہ گیت کی فضا کے قرب و جوار میں سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ معصوم، خوب صورت، مترنم، دلآویز۔ اور تخلیقی سفر کے ایک اور موڑ پر وہ اجگر، ڈومنی اور پیڑ کا ذکر کرتے ہوئے نثری نظم کے انداز میں ''تلاذ، بال و پر'' کا تجربہ کرتے ہیں۔

"شہر آشوب" فاروقی کی واحد طویل نظم ہے۔ (ایک اور طویل نظم لکھنے کے ارادے کا اظہار وہ بعض اوقات کرتے ہیں)۔ اس نظم میں ان کے اپنے بیان کے مطابق "ہمارے شاعروں، ادیبوں، استادوں اور نقادوں کے اخلاقی اور علمی زوال پر ہجویہ رنگ میں رنج اور غصے کا اظہار کیا گیا ہے۔ "شہر آشوب" فی الواقع بے پناہ نظم ہے خارجی حقائق کا تفصیل سے ذکر کرتی ہے لیکن دائرہ شعر سے غیر متعلق اشاروں سے آزاد ہے۔ اس نظم کی مخصوص لفظیات اور فنکارانہ مہارت اس کی خاص خوبیاں ہیں۔ یہ نظم زوال عصر کا مکمل منظر نامہ ہے۔ فکر انگیز، عبرتناک!

شمس الرحمن فاروقی مدیر، شاعر اور نقاد کو کوتاہ نظری نے ذاتی تعصبات اور ان کے کچھ متنازعہ تنقیدی افکار کو ان کی شاعری کے کردار کے ساتھ جبراً مسلسل کر رکھا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ سوانحی تنقیدی آراء سے آزاد ہو کر نہ کیا جائے تو نتائج عام طور پر غلط اور گمراہ کن ہوتے ہیں۔ فاروقی کی شاعری بالغ کشادہ نظری کا تقاضہ کرتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ اور یہ سفر بھرپور امکانات کا سفر ہے۔

ہیں زخم صدا کے جگمگاتے ہوئے باغ
کالی لمبی ندی پہ روشن ہیں چراغ
کوندی ہے منجمد فضا میں دیکھو
الفاظ کی تلوار معطر بے داغ

یہ تو الفاظ کی تلوار تھی۔ معطر، بے داغ۔ شمس الرحمن نے حال کے برسوں کی اپنی ایک نظم میں اندھیری شب کے گوشِ معطر کا بھی ذکر کیا ہے۔

اندھیری شب کے شرمیلے معطر کان میں اس نے کہا
وہ شخص
دور افتادہ لیکن میرے دل کی طرح روشن ہے
جو میرے پاؤں کے تلوے ہتھیلی کے گلابی گال میں
کانٹے سا چبھتا ہے
جو میرے جسم کی کھیتی پہ بارش کا

چھلاوا ہے۔ وہ جس کی آنکھ کی قاتل

ہوس اک منتظر لیکن نہ ظاہر ہونے والے پھول کی مانند

بے چینی میں رکھتی ہے مجھے، وہ

آنے والا ہے۔

(نظم)

اندھیری شب کے معطر کان میں سرگوشی کرنے والا کون تھا؟ وہ شخص کون ہے جس کے آنے کا امکان ہے؟ اور سرگوشی کرنے والے سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ وہ شخص جو سرگوشی کرنے والے کے دل کی طرح روشن ہے وہ سرگوشی کرنے والے کے پاؤں کے تلوے، ہتھیلی کے گلابی گال میں کانٹے سا کیوں چبھتا ہے؟ وہ اس کے جسم پر بارش کے چھلاوے کی طرح کیوں برستا ہے؟ اس کی آنکھ کی قاتل ہوس ایک نہ ظاہر ہونے والے پھول کی مانند سرگوشی کرنے والے کو بے چینی میں کیوں رکھتی ہے؟ شمس الرحمن نے ان سب سوالات کی مدد سے متوقع مہمان کا ایک ایسا شخصی پیکر تیار کیا ہے جو انتہائی پراسرار ہے اور چونکہ وہ حسب دستور نظم کے حوالے سے ایک مخصوص شب کو بھی نہیں آیا اس لئے وہ مخصوص شب ایک ایسے مسلسل عمل کی نوعیت اختیار کر گئی ہے جو اپنے گوش معطر، گوش نازک اور اپنی چشم سیہ سے سرفراز ہوتے ہوئے بھی دخیل انسانی پیکروں اور تلازموں سے ماورا ہے بے نیاز ہے۔ یہ ماورائے حدود وسعت، معصومیت، حیرت ۔ ایک بے پناہ جمالیاتی، مابعد الطبیعاتی تجربہ ہے۔

شمس الرحمن کا گوش معطر میں پراسرار سرگوشیوں کا سفر جاری ہے۔

☆☆☆

علیم صبا نویدی، چنئی

''آسماں محراب کی روشنی''

دورِ حاضرہ میں برصغیر ہندو پاک میں شاید ہی کوئی ایسی ہستی اتنی گہرائی اور گیرائی والی دکھائی دیتی ہے جتنی شمس الرحمن فاروقی کی ہے۔ اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں ہے بلکہ حقیقت ہی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی ہمیشہ ہی عالمی ادب بلکہ عالمی ادب عالیہ کو کھنگالتے رہے ہیں اور کثیر مطالعہ کے باعث آپ میں یہ گہرائی و گیرائی پیدا ہوئی ہوگی۔ آپ ہمیشہ ہی ایسے بزرگ ادباء، علماء، شعراء و فصحا کی تحریروں میں گم رہا کرتے ہیں جن کی تخلیقات میں حقائق ہی حقائق ہوتے ہیں۔ آپ دقیقہ پسند و دقیقہ شناس ہیں اسی لئے آپ کی تنقید اور تجزیہ دونوں صحیح زاویوں میں ہوتے ہیں۔ شعری تخلیقات میں آپ نے روایت کا جتنا احترام کیا ہے شاید ہی کسی نے کیا ہو۔ آپ کی لفظیات میں جو تمکنت اور وقار ہے اس کی شان بیان سے باہر ہے۔ مشرقی و مغربی ادب کے مطالعہ کی بناء پر آپ وجدان آسمان کی وسعتوں کو چھونے لگا ہے۔ آپ کی شاعری کچھ ایسی ہی ہے جیسی براؤننگ کی شاعری ہے زیرِ نظر مجموعہ ''آسماں محراب'' میں جو نظمیں ہیں ان کو سمجھنے کے لئے آپ کے حواشی کی بڑی ضرورت پڑتی ہے۔ ان حواشی کے بغیر ایک مصرعہ بھی قاری اپنے آپ سمجھنے سے قاصر ہے۔ کہیں آپ کو پڑھتے وقت ٹی ایس ایلیٹ کی یاد آتی ہے تو کہیں اڈگر پو کی، کہیں الکزنڈر پوپ کی تو کہیں براؤننگ کی، کہیں تھامس ہارڈی کی تو تو کہیں ڈی ایچ لارنس کی، کہیں غالب و میر کی تو کہیں خاقانی و مولانا روم کی۔ ایسی گہما گہمی کے لئے کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ اس ایک شخص کی پشت پر پورا عالم ادب عالیہ گنگنا رہا ہے۔

''آسماں محراب'' میں ''نامکمل سوانح حیات'' اور ''قصیدۂ شہر آشوب'' بار بار پڑھنے کی نظمیں ہیں۔ پہلی بار حواشی کے ذریعے یہ نظمیں وقت کے ساتھ سمجھ میں آتی ہے مگر دو تین بار پڑھنے کے بعد شمس الرحمن فاروقی صاحب سے ذرا اجنبیت دور ہوتی ہے۔ کئی بار پڑھنے کے بعد آپ ایک دم واضح ہوکر

سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں اوران سے گہری شناسائی ہوتی ہے۔ان کے انداز پر جی بھر کر داد دینی پڑتی ہے۔کئی شعراء کے مصرعے،اشعار اور رباعیاں ان میں ایسی کھپ گئی ہیں کہ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعراء شمس الرحمن فاروقی صاحب کے لیے وہ سب لکھ گئے تھے۔جنھیں بعد میں انہیں کھپانے کی ضرورت پیش آئے گی۔۔ان نظموں میں سے اول الذکر نظم میں بحروں کی اچانک تبدیلیاں بڑا مزہ دیتی ہیں جیسے کوئی دریا مختلف اراضیوں سے مختلف ڈھنگ سے گذر رہا ہے۔دوسری نظم میں آپ نے ''جرأت'' کی تقلید کا اعتراف کیا ہے مگر آپ کی جرأت ہی کی داد دینی چاہیئے کہ وہ جرأت سے بھی ایک قدم آگے نکل جانا چاہتے ہیں۔

تراجم منظومات میں اختراعی شان ہی چھلکتی ہے۔ ہر نظم اپنی جگہ پر ایک عظیم مرقع ادب ہے۔

رباعیات کا حصہ بڑا ہی وقیع اور جاندار ہے۔ تضمینی رباعیوں کا تو جواب ہی نہیں۔اس طرح ''کچی عمر کی رباعیوں'' میں ان کی اپنی اختراعی شان چھلکتی ہے۔

قطعات میں''تاریخ کے بنائے خانے''فارسی زبان میں ہے۔آپ کی فارسی دانی پر فارسی والوں کو بھی رشک آتا ہوگا۔اس طرح دوسرا ایک اور قطعہ قطعۂ تاریخ وفات ''حضرت مولانا سید علی نقوی'' بھی فارسی میں ہے۔تیسرا قطعہ بھی تاریخ وفات ہی ہے اور یہ بھی فارسی میں ہے۔اس کے بعد آپ نے ان نظموں کو جگہ دی ہے جو ان کی اپنی تخلیقات ہیں تراجم نہیں۔ان میں آپ ایسے شعرا میں دکھائی دیتے ہیں جو ن۔م۔راشد اور مجاز کے ڈھنگ کے ہیں۔یہاں آپ کی لفظیات میں وہ گھن گرج اور گہما گہمی نہیں ہے جو منظوم تراجم میں پائی گئی ہے۔آخر میں ہمیں غزل گو فاروقی سے ملاقات کرنی پڑتی ہے۔ان کی غزلوں میں روایت جدید پہلوؤں سے ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ان میں بعض غزلوں میں دقیق قوافی کو کھپانے کی کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔مثلاً یہ غزل جس کا مطلع ہے

اجی بس عشق کا اتنا ہے مبحث
کہ معشوق اک دو عاشق اک مثلث

اور یہ غزل جس کا مطلع ہے

مگر کو شیر نے جس جا پچھاڑ باندھ دیا

وہیں پہ تم نے ہرن کر کے آڑ باندھ دیا

شمس الرحمن فاروقی کی ادق پسندی کو اجاگر کرتی ہے۔

اور پھر سب سے آخر میں شاید کمسن قاریوں یا نومشق شاعروں کے لئے چند نظمیں رکھ دی گئی ہیں جس میں مورنامہ اور دوسری نظمیں ہیں۔ان نظموں کو آپ نے طسین ،ساحل ،نیساں اور تضمین آمنہ سے منسوب کیا ہے۔معلوم نہیں ان سے فاروقی صاحب کا کیا رشتہ ہے مگر ان کے بہت ہی عزیز ہیں۔

اس مجموعہ پر اس ہیچ مداں سے تبصرہ کی جرأت ناممکن ہے ایک سرسری نظری بھی ڈالوں گستاخی کا خوف لاحق ہوتا ہے خدائے عزوجل سے دعا ہے کہ وہ فاروقی صاحب کو تا دیر اردو والوں کے لئے صحت منداور مسرور اور مصروف رکھے۔

☆☆☆

محمد متین ندوی رائے بریلوی

شمس الرحمٰن فاروقی اور ''اردو غزل کے اہم موڑ''

دنیا میں بہت سے انسان ایسے ہوئے ہیں جنھوں نے اپنی تاریخ آپ بنائی ہے شمس الرحمٰن فاروقی بھی ایسے ہی شخص ہیں ادبی اور تنقیدی دنیا میں ان کی حیثیت ایک ایسے روشن ستارے کی سی ہے جسے مشرق و مغرب والے یکساں دیکھتے اور پہچانتے ہیں دل تو چاہ رہا تھا کہ فاروقی صاحب کو سورج کے مثل قرار دوں لیکن فوراً خیال آیا کہ ایسا کرنے کی صورت میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور اُن جیسی دوسری قابلِ احترام شخصیتوں کی تنقیص کا گمان ہوسکتا ہے اس لئے سورج سے تشبیہ نہیں دی لیکن بہر حال شمس الرحمان فاروقی اپنی مثال آپ ہیں ان کو صرف منفرد نقاد ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ بہت اچھے و منفرد ادیب و شاعر کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے لیکن اگر یہ کہا جائے تو میرے خیال میں درست ہوگا کہ ان کی اصل حیثیت نقاد کی ہے اسی میدان میں ان کے اصل جوہر پورے طور پر کھل کر سامنے آتے ہیں ان کے تنقیدی مضامین پڑھ کر ایک طرف حیرت تو دوسری طرف خوشی بھی ہوتی ہے کہ اس قدر علم ایک تنہا شخص کے اندر موجود ہے ان کی تحریریں مدلل ہوتی ہیں خود اعتمادی اور سنجیدگی ان کی تحریروں کا طرۂ امتیاز ہے پروفیسر ظہیر احمد صدیقی ان کی ادبی شخصیت کے متعلق ''اردو غزل کے اہم موڑ'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''شمس الرحمٰن فاروقی کا نام دنیائے ادب میں محتاجِ تعارف نہیں وہ ان چنیدہ ہستیوں میں سے ہیں جن کو مشرق و مغرب دونوں کے ادب پر یکساں عبور حاصل ہے اور وہ دونوں کے شعر اور زبان پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں انھیں قدیم وجدید رویوں سے پوری واقفیت ہے اور ساتھ ہی وہ اپنا ایک انفرادی نقطۂ نظر رکھتے ہیں انکی تحریروں سے ان کی دقتِ نظر، وسعتِ معلومات اور خود اعتمادی پوری طرح ظاہر ہوتی ہے''

شمس الرحمٰن فاروقی نے اگر صرف ''شعر شور انگیز'' ہی ادبی دنیا کے لئے پیش کی ہوتی تب بھی اردو ادب کے نمایاں نقادوں میں ایک اہم اور مستند نام فاروقی صاحب کا ہوتا حالانکہ ''شعر شور انگیز'' کے چار حصوں کے علاوہ بھی بہت سی اہم ادبی وتنقیدی کتابوں سے ادب کو مالا مال کیا ہے چند کتابوں کے نام یہ ہیں۔ غالب پر چار تحریریں، اردو کا ابتدائی زمانہ، عروض آہنگ اور بیان، شعر غیر شعر اور نثر، تفہیم غالب، تنقیدی افکار، سوار، گنج سوختہ وغیرہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی خدمات کے پیشِ نظر بہت سے شاعروں، ادیبوں اور نقادوں نے ان کی شخصیت اور فن پر اپنے اپنے ڈھنگ سے اظہارِ خیال کیا ہے کسی نے نثر میں اپنی بات کہی ہے تو کسی نے اشعار کے ذریعہ اپنے خیالات وتاثرات کا اظہار کیا ہے۔ ''الفاظ'' اور ''کتاب نما'' کے شمس الرحمٰن فاروقی نمبر کافی معلوماتی اور قابلِ قدر ہیں محمد سالم نے ''شمس الرحمٰن فاروقی۔ شعر غیر شعر اور نثر۔ کی روشنی میں'' کے نام سے ایک اچھی اور مفید کتاب لکھی ہے اپنی کتاب کے آخر میں محمد سالم نے فاروقی صاحب کی تنقید پر بہت اچھا تبصرہ کیا ہے ''فاروقی صاحب کی زبان تنقید کی زبان ہے ان کی استدلالی گفتگو میں انتہائی شائستگی ہوتی ہے کسی بھی موضوع پر وہ بے صبری کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ متوازن انداز میں اس کے ہر ممکن پہلو پر مفکرانہ بحث کرتے ہوئے نتائج تک پہونچتے ہیں اس طرح انھوں نے اپنے علم، مفکرانہ تفکر، تدبر استدلال اور Arguments کے ذریعہ بیش بہا تنقیدی خدمات انجام دی ہیں'' اب کوثر صدیقی ایڈیٹر سہ ماہی ''کاروانِ ادب'' جلد ہی شمس الرحمٰن فاروقی نمبر نکالنے کا ارادہ رکھتے ہیں مجھے امید ہے کہ یہ نمبر فاروقی صاحب کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں کافی معاون ثابت ہوگا کیونکہ کوثر صدیقی خود ایک بہترین شاعر وادیب ہیں ابھی حال ہی میں کوثر صدیقی کی شخصیت اور فن پر مختلف مضامین کی ایک ضخیم کتاب شائع ہوئی ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تمام کتابوں کا تعارف بھی نہیں کرایا جاسکتا کیونکہ اگر صرف تعارف بھی کرایا جائے تو ایک کتاب تیار ہوسکتی ہے لہٰذا اختصار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے صرف ''اردو غزل کے اہم موڑ'' کے تعلق سے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ''اردو غزل کے اہم موڑ'' نامی کتاب ۲۷ر جولائی ۱۹۹۶ء کا غالب اکیڈمی میں فاروقی صاحب کے ذریعہ دیا گیا ایک اہم خطبہ ہے جو چھیاسی صفحات پر مشتمل ہے اس کتاب میں اردو شاعری سے متعلق بہت اہم اور مفید موضوعات

''ایہام، رعایت، اور مناسبت'' پر بہت کھل کر تفصیل سے بڑے مدلّل انداز میں اور بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ بحث کی ہے اس کی افادیت سے کوئی بھی شخص انکار نہیں کرسکتا۔ فاروقی صاحب جب بھی کوئی بات کہتے ہیں تو پورے دلائل کے ساتھ کہتے ہیں محض جوش میں آکر کوئی بات نہیں کہتے ایہام ورعایت پر بحث کرتے ہوئے مذکورہ کتاب کے صفحہ نمبر چون پر فاروقی صاحب یوں رقمطراز ہیں:

''میرا خیال ہے کہ اب یہ بات واضح ہو چلی ہوگی کہ ایہام اور رعایت کو ایک دوسرے کا عکس کہہ سکتے ہیں۔ ایہام کی بنیادی اور کم سے کم شرطیں دو ہیں۔ اوّل کہ کسی لفظ کے دو معنیٰ ہوں ایک قریب اور ایک بعید، اور دوم یہ کہ شاعر نے بعید معنیٰ مراد لئے ہوں۔ اسی طرح رعایت کی بنیادی اور کم سے کم شرطیں دو ہیں۔ اول یہ ہے کہ کسی لفظ یا فقرے کے دو معنیٰ ہوں ایک قریب اور ایک بعید اور دوم یہ کہ قریب کے معنیٰ بیان کے مناسب ہوں لیکن بعید معنیٰ اسی جگہ کے کسی اور لفظ یا فقرے سے مناسبت رکھتے ہوں ظاہر ہے کہ ایہام کے مقابلے میں رعایت زیادہ مشکل ہے کیونکہ ایہام کا تقاضہ صرف یہ ہے کہ ایسا لفظ فقرہ لایا جائے جس کے دو معنیٰ ہوں اس کے برخلاف رعایت کا تقاضہ یہ ہے کہ ایسا لفظ یا فقرہ لایا جائے جس کے دو معنیٰ بھی ہوں اور ایک معنیٰ کا علاقہ اسی عبارت میں وہیں کہیں کسی اور لفظ یا فقرے سے بھی ہو، اسی اعتبار سے یہ بھی ہے کہ کسی لفظ پر ایہام کی بنا رکھی گئی ہے اسے بدل کے کوئی دوسرا مرادف رکھ دیں تو لطف باقی نہ رہے گا اور معنیٰ کا بھی نقصان ہوگا''۔

اگر طوالت کا خوف نہ ہوتا تو میں اقتباس کو اور طول دیتا اور فاروقی صاحب کی عملی تنقید کو بھی کتاب سے پیش کردیتا کیونکہ مذکورہ بالا تحریر میں فاروقی صاحب نے جو کچھ کہا ہے عملی تنقید کے ذریعہ اشعار پیش کرکے تجزیہ کرکے دکھایا ہے یہ طوالت کا خوف ہی تھا کہ میں مذکورہ عبارت کو پوری تفصیل سے عملی تنقید کے ساتھ نہ پیش کرسکا لیکن بہرحال جتنی بھی عبارت موجود ہے اس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے کتنی ذہانت اور کس قدر سنجیدگی کے ساتھ بات کہی ہے جو بھی کہا ہے پورے وثوق سے کہا ہے اور اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ اگر کوئی ادبی بات وثوق کے ساتھ مدلّل طور پر اور ادبی انداز میں فاروقی صاحب نہیں کہیں گے تو کون کہے گا اگر فاروقی صاحب اپنے متعلق یہ

کہیں تو بالکل مبالغہ نہیں ہوگا کہ ''عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں''۔

ایہام اور رعایت کو شاعری کی زینت اور اس کا حسن سمجھا جاتا ہے لہٰذا ان کا زوال شروع ہوا تو اس سے شاعری کس حد تک متاثر ہوئی ان کا تدارک کسی اور چیز سے ہوا یا کمی برقرار رہی اسی سلسلہ میں فاروقی صاحب مذکورہ کتاب کے صفحہ نمبر چھہتر پر رقمطراز ہیں:

> ''ایہام اور رعایت کے زوال سے ہماری شاعری کو جو نقصان پہونچا اس کی تلافی تھوڑی بہت یوں ہوئی کہ ''جذبات نگاری'' کو فروغ ہوا اور ایسی شاعری کم ہوگئی جس میں ذہن کو زور دینا پڑے لیکن مناسبت کا تصور غائب ہو جانے یا مناسبت کا لحاظ نہ رکھنے کے باعث جو نقصان پہونچا اس کی تلافی صرف اسی وقت ہو سکی جب جدید شاعری اور خاص کر جدید نظم کا بول بالا ہوا جدید نظم کی شعریات میں بھی ایہام وغیرہ کی گنجائش ہے لیکن اس کا کام اس کے بغیر بھی چل سکتا تھا اور چلا، جدید نظم چونکہ زیادہ تر ذاتی تأثرات وتصورات پر مبنی تھی اس لئے اس نے مناسب تشبیہات، واستعارات کو تو اپنایا لیکن الگ سے مناسبت پر کوئی خاص توجہ نہ دی۔اقبالؔ نے جدید نظم میں قدیم طرز کو بہت کچھ باقی رکھا اس لئے ان کے یہاں مناسبت خوب کارفرما ہے اور رعایت بھی موجود ہے حتیٰ کہ وہ ایہام بھی برت لیتے ہیں نقصان ان لوگوں کو ہوا جنھوں نے نظم وغزل میں بخیال خود'' کلاسیکی رکھ رکھاؤ'' کے ساتھ نئے تقاضوں کا خیال رکھا ان تمام شعراء کو جن میں جوشؔ سرفہرست ہیں مناسبت کا بالکل شعور نہ تھا رعایت کے معنیٰ وہ سرسری قسم کا ضلع سمجھتے تھے ،اور ایہام سے انھیں شرم آتی تھی بلکہ وہ لوگ کتابی قسم کا بھی ایہام برتنے پر قادر نہ تھے عدم مناسبت الفاظ، زبان کے امکانات کو تخلیقی طور پر بروئے کار لانے کی کوشش سے گریز، زبان کا میکانکی استعمال، یہ جوش صاحب کے خاص صفات ہیں''۔

شمس الرحمن فاروقی صاحب نے بطور مثال کے جوش ملیح آبادی کی مشہور نظم ''جنگل کی شہزادی'' سے پانچ اشعار پیش کر کے تین اشعار کا بھرپور تجزیہ کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ جوش ملیح آبادی کے ان اشعار میں اس قدر عیوب اور نقائص ہیں کہ صحیح معنوں میں انھیں شعر نہیں کہا جاسکتا آگے چل کر انھیں اشعار کے

متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

''سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ جوش صاحب صرف فوں فاں کرتے رہے ہیں دور دور سے جسم کا طواف کرتے رہے ہیں ورنہ کوئی واقعی عضو بدن انھوں نے نہ دیکھا ہے اور نہ ہمیں دکھا سکتے ہیں موٹی موٹی تعمیمی باتوں سے آگے جانے کی ہمت ان میں نہیں''۔

جوش ملیح آبادی کے وہ اشعار جن کو فاروقی صاحب نے بطور مثال پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں ۔

زاہد فریب، گل رخ، کافر، دراز مژگاں سیمیں بدن، پری رُخ، نوخیز، حشر ساماں
خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر نازک بدن، شکرلب، شیریں ادا، فسوں گر
کافرادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو سروِچمن، سُہی قد، رنگیں جمال، خوشرو
گیسو کمند، مہوش، کافورفام، قاتل نظارہ سوز، دلکش، سرمست، شمع محفل
ابروہلال، مے گوں، جاں بخش، روح پرور نسریں بدن، پری رُخ، سیمیں عذار، دلبر

مذکورہ اشعار میں فاروقی صاحب کو کوئی بھی خوبی نظر نہیں آئی۔ فاروقی ساحب کا کہنا ہے کہ

''مندرجہ بالا اشعار کو شاعری سے زیادہ تک بندی ہی کہنا چاہیے''

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تنقیدی حیثیت اور تنقید نگاری میں ان کے بلند مقام سے ادبی سمجھ بوجھ رکھنے والا شخص بھی انکار نہیں کرسکتا کیونکہ فن تنقید اور تنقید نگاری میں ان کے مقام بلند سے انکار کرنا ایسا ہی ہوگا جیسا کہ کوئی شخص سورج کے روشن اور چمکدار ہونے کا انکار کردے۔ فاروقی صاحب نے جوش کے متعلق جہاں یہ کہا ہے کہ ''موٹی موٹی تعمیمی باتوں سے آگے جانے کی ہمت ان میں نہیں'' اس کے بجائے اگر فاروقی صاحب یوں کہتے کہ مذکورہ اشعار میں جوش ملیح آبادی موٹی موٹی تعمیمی باتوں سے آگے نہیں بڑھے تو زیادہ بہتر ہوتا کیونکہ جوش نظم گو شعراء میں بلند مقام رکھتے ہیں سنبل نگار نے ''اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ'' میں جوش ملیح آبادی کو بہت بڑا شاعر اور بہت بڑا فنکار کہا ہے اور ڈاکٹر شارب ردولوی نے ''جدید اردو تنقید اصول ونظریات'' کے صفحہ نمبر پینتالیس پر جوش ملیح آبادی کو مستند ادیبوں اور شاعروں کی فہرست میں شمار کیا ہے۔ جوش کے تعلق سے محمد ایوب واقف کی رائے بھی ''شعور وادراک'' کے صفحہ نمبر ایک سو ستر سے پیش ہے:

''جوش ملیح آبادی نے اپنے ان کثیر تعداد کے اشعار میں جذبات و کیفیات کی مصوری کے لئے الفاظ کی جو تراش خراش کی ہے اور اظہار خیال میں طرفگی و تازگی کو باقی رکھنے کے لئے فصاحت و بلاغت کا جو دریا رواں دواں کیا ہے وہ اپنی جگہ ایک پوری سچائی اور حقیقت ہے شاعری میں اپنے اس انداز کو اپنی خاص شناخت اور پہچان میں تبدیل کرنے کے لئے جوش نے نادر اور انوکھی تشبیہات اور تراکیب کے ساتھ ساتھ نوکیلے اور سجیلے الفاظ کا بہت خوبصورت استعمال کیا ہے اور اس بات کو تو جوش کے مدّاح اور معترض سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ زبان اور رموزِ فن کا اتنا بڑا ماہر بیسویں صدی کی اردو شاعری میں دوسرا کوئی شخص نہیں ہے''

شمس الرحمن فاروقی صاحب کی تنقیدی بصیرت سے کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ ہر شخص ان کے خیالات و نظریات سے سو فیصد متفق ہو ابراہیم اشکؔ نے بہت سے اشعار کی تشریح میں فاروقی صاحب کے خیالات سے اختلاف کیا ہے لیکن یہ کہنا بھی ضرورت ہے کہ ابراہیم اشکؔ صاحب کے یہاں وہ سنجیدگی نہیں پائی جاتی جو اختلاف رائے کے اظہار میں ہونی چاہیئے پھر بھی ابراہیم اشکؔ نے فاروقی صاحب کے تعلق سے جو باتیں اپنی کتاب میں تحریر کی ہیں وہ قابلِ غور اور قابلِ قدر ہیں فاروقی صاحب کے متعلق ''جدید اردو تنقید اصول و نظریات'' کے صفحہ نمبر ایک سو پانچ پر ڈاکٹر شارب ردولوی صاحب لکھتے ہیں:

''شمس الرحمن فاروقی کی طول بیانی اور سوال در سوال پیدا کرنے کا انداز اکثر کسی نتیجے پر پہنچنے میں مانع ہوتا ہے مضمون لکھتے وقت بعض وقت انھیں خود اس کا احساس ہوتا ہے کہ طوالت اور سوالات کی بہتات نے بات کو الجھا دیا ہے اور ایسی صورت میں قاری کی مدد کے لئے وہ تمام مباحث کو اختصار کے ساتھ نمبر دیکر دوبارہ قلم بند کرتے ہیں لیکن آگے جب بات شروع ہوتی ہے تو پھر وہ اسی طرح کی تفصیل اور سوالات کا شکار ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تحریریں ادب کے موجودہ مسائل پر گہری فکر اور توجہ کا نتیجہ ہیں''۔

میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ فاروقی صاحب کے متعلق سب سے اچھی رائے ڈاکٹر شارب

ردولوی کی ہے لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ بہت اچھی اور سچی رائے ہے مجھے انکی رائے پسند ہے کیونکہ انھوں نے اپنے خیالات کا برملا اظہار کردیا ہے ساتھ ہی سنجیدگی اور بڑے سلیقہ سے اپنی بات کہی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی عصر حاضر کے بہت ہی اہم اور معتبر نقاد ہیں جب تک اردو زبان وادب کے لکھنے اور پڑھنے والے رہیں گے یہ اپنی ادبی خدمات کی وجہ سے انشاء اللہ روشن اور چمکدار ستارے کی طرح پہچانے جائیں گے فاروقی صاحب ہی کی طرح ان کا رسالہ ''شب خون'' بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں ''شب خون'' جیسے معیاری رسالہ کا نکالنا بھی فاروقی صاحب کا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جسے ادب کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔

محمد متین ندوی رائے بریلوی۔صدر مدرس ریاض المدارس سرونج، ایم پی 464228

۵- فاروقی کی تنقید نگاری

’’شعر شور انگیز‘‘ پر ایک نظر

پروفیسر نثار احمد فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے عہد کے سب سے ممتاز ناقد ہیں۔ ان کی تنقید اصطلاحوں کی اسیر نہیں وہ مشرقی اصول نقد اور شعریات سے بھی عالمانہ واقفیت رکھتے ہیں اور مغربی ادب، خصوصاً مغرب کے جدید ترین رجحانات سے بھی باخبر رہتے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمارے کلاسیکی سرمائے کے صحت مند حصے کے بھی قدر دان ہیں اور جدید ادب کی تفہیم اور ہمت افزائی میں بھی انہوں نے قائدانہ رول ادا کیا ہے۔ انگریزی ادب کا مطالعہ بعض دوسرے ناقدوں نے بھی کیا ہے۔ مگر ان کا عربی و فارسی کے سرمائے سے اتنا گہرا رابطہ نہیں رہا جتنا شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں سے ظاہر ہے۔

کلاسیکی سرمائے سے ذہنی ربط ہی نے انہیں عروض، بدیع و بیان، شعریات اور آہنگ کے مطالعے پر آمادہ کیا، اور نظری سطح سے ہٹ کر تطبیقی سطح پر انہوں نے غالبؔ اور میرؔ کے شعری اسلوب، افکار اور خصائص کے تجزیہ و تحلیل کی کوشش کی۔

ان کا جدید ترین کارنامہ ’’شعر شور انگیز‘‘ ہے۔ یہ خدائے سخن میر تقی میرؔ کے پچھے دواوین کا انتخاب اور شرح و تفسیر ہے۔ اس کتاب کو چار جلدوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس وقت میرے سامنے اس کی تین جلدیں موجود ہیں۔

فاروقی کی تنقید کا وصف ان کی اجتہادی شان بھی ہے مگر کبھی ان کے فیصلے دوٹوک ہوتے ہیں کہ صرف اس قطعیت کی وجہ سے ان سے اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے۔

بعض باتیں ایسی جاگزیں ہوجاتی ہیں کہ ان کا اثر مٹائے نہیں مٹتا، اس کی سینکڑوں

مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ غالب کا کلام مشکل ہے اور شرح و تفسیر کا محتاج ہے، اس کے مقابلے میں میرؔ کا کلام سہل ممتنع ہے۔ اسی لیے غالبؔ کی ۳۶ مکمل شرحیں اور اتنی ہی جزوی شرحیں لکھی جا چکی ہیں مگر کلام میر کی ایک شرح کی ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی۔ حالانکہ یہ محض واہمہ ہے۔ میرؔ بھی خوب جی بھر کر صنائع لفظی و بدائع معنوی کا استعمال کرتا ہے۔ زبان کی نزاکتوں پر میرؔ کی نظر غالبؔ سے زیادہ گہری ہے۔ اس زمانے کی معاشرت اور تہذیب کی جھلکیاں بھی ان کے کلام میں ایسی ملتی ہیں کہ جو شخص آخر عہد مغلیہ کی تہذیب اور کاروبار زندگی سے اچھی واقفیت نہ رکھتا ہو وہ میر کے اشعار سے پورا لطف اور لذت حاصل نہیں کر سکتا۔ مثلاً میر کا ایک شعر ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

بظاہر سیدھا سادا شعر ہے مگر اس کا صحیح مفہوم وہ سمجھ سکتا ہے جسے معلوم ہو کہ پہلے زمانے میں کانچ کے برتن اس طرح بنائے جاتے تھے کہ شیشے کو ایک کڑھاؤ میں پکایا جاتا تھا، وہ گاڑھا سیال مادہ بن جاتا تھا۔ پھر ایک لمبی نلکی کا ایک سرا کڑھاؤ میں ڈال کر دوسرے سرے کو منہ میں لے کر سانس اوپر کھینچتے تھے تو وہ سیال شیشہ نلکی میں بھر جاتا تھا پھر اس نلکی کا ایک سرا لکڑی کے سانچے میں رکھ کر سانس پھونکتے تھے تو وہ سیال اس سانچے میں منتقل ہو جاتا تھا اور ٹھنڈا ہو کر برتن کی شکل میں نکلتا تھا، یہ سب کاریگری سانس کی تھی اگر کڑھاؤ سے شیشہ لیتے وقت سانس ذرا زور سے کھینچ لیں تو کاریگر مر سکتا تھا اور سانچے میں چھوڑتے وقت سانس کا دباؤ زیادہ ہو جائے تو برتن بے ہنگم بن جاتا تھا۔ میر نے دنیا کو کارگہ شیشہ گری سے تشبیہ دی ہے اور نہایت حزم و احتیاط کے ساتھ زندگی گذارنے کی تلقین ایک نہایت خوبصورت تمثیل کے ذریعے کی ہے۔ اسے تصوف کی طرف محمول کریں تو یہی ''پاس انفاس'' اور ''ہوش در دم'' کا عمل ہے۔ ایسی تفصیلات جانے بغیر میر کا کلام بھی سر کے اوپر سے گذر جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے کلام میر کی یہ شرح روایتی شروح سے ہٹ کر بھی لکھی ہے۔ یہ صرف ایسی شرح نہیں ہے جس میں مشکل الفاظ کے معنی بتا کر شارح سبک دوش ہو جاتا ہے یہ کلام میر کا غائر ناقدانہ مطالعہ بھی ہے اور اس میں جدید و قدیم افکار سے اس کا موازنہ اور تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ معانی و بیان کی خوبیوں پر بھی پوری تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے اور اسے پڑھ کر یہ تاثر ہوتا ہے کہ شاید یہ اردو کی سب سے اچھی شرح ہے جو آج تک کسی شاعر کے کلام کی لکھی گئی ہے۔ یہ

وہ شرح نہیں ہے جسے دیکھ کر میرؔ کہتے ہیں کہ ''شعر مرا بمدرسہ کہ برد'' (میرے شعر مدرسے میں کون لے گیا؟) اسے انہوں نے ''شرح'' کہا بھی نہیں ہے۔ ان کے لفظوں میں یہ ''غزلیات میرؔ کا انتخاب اور مفصل مطالعہ'' ہے۔

فاروقی صاحب نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ اپنے معیار و مذاق کے مطابق غزلیات میر سے اشعار کا انتخاب کریں اور ایسے منتخب اشعار کا گہرا ناقدانہ مطالعہ مشرقی شعریات اور اصول بلاغت کی روشنی میں پیش کر سکیں اور افکار کا موازنہ مغربی اصول نقد سے استفادہ کرتے ہوئے کریں۔ یہ صرف اشعار کا لفظی مفہوم بیان کرنا بھی نہیں ہے جیسا کہ بیشتر ناقدین و شارحین کرتے آئے ہیں بلکہ ان کا تقابلی مطالعہ، معنوی تجزیہ اور شاعر کے افکار کے سرچشموں کا کھوج بھی ہے۔

مجھے جلد اول میں فاروقی صاحب کی پیش کی ہوئی بعض تعبیروں سے اختلاف بھی ہے اور یہ بالکل فطری بات ہے۔ دوسروں کو بھی کہیں کہیں اختلاف ہو سکتا ہے۔ دراصل فاروقی صاحب نے اشعار کی جہات (DIMENSIONS) کے تعین کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کبھی زیادہ دور تک نکل گئے ہیں۔ مثلاً انہوں نے ایک شعر یوں لکھا ہے:

شرم آتی ہے پونچھتے اودھر
خط ہوا شوق سے ترسل سا
(ص۷۲)

کلیات میر میں ''پہنچتے'' لکھا ہے لیکن مفہوم کا تقاضہ ہے کہ یہ لفظ ''بھیجتے'' ہونا چاہئے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ''ترسل'' کے معنی عام لغات میں نہیں ملتے۔ یہ مدارس کی اصطلاح ہے۔ میرؔ نے یہ لفظ ''ذکر میر'' اور ''فیض میر'' میں بھی استعمال کیا ہے۔ اس کا مفہوم ہے ''حرف منفصل، حرفے کہ برائے اطفال نوشتہ دہند برائے خواند'' (یعنی الگ الگ لکھے ہوئے مفرد حروف جو بچوں کو لکھ کر پڑھنے کے لئے دیے جاتے ہیں) میر نے ترسل اس لئے استعمال کیا کہ یہ ''رسالہ'' کے خاندان سے ہے اور رسالہ خط کو کہتے ہیں۔ رسل فن مکتوب نگاری (EPISTOLARY) کو بھی کہتے ہیں (جیسے انشائے مادھورام، رقعات عنایت علی، وغیرہ) اور اس کا باب افعال میں اشتقاق ''ارسال'' ہے جو بھیجنے ہی کے معنوں میں ہے۔ میر کو ایسے الفاظ استعمال کرنے کا بہت شوق ہے جن میں تجنیس ہو، تلازمہ ہو یا ایک ہی خندان سے ہوں اور معنوی یا لفظی مناسبت رکھتے ہوں۔ مذخورہ شعر کا

مطلب یہ ہوگا کہ وفورِ شوق نے خط کو بچکانہ اور بے ربط بنا دیا، جیسے رسمی اور بے ربط الفاظ نومشق لکھتے ہیں اس لیے یہ خط محبوب کو بھیجتے ہوئے شرم آرہی ہے۔ یہ ایک شعر میں بطور مثال لکھ دیا ہے۔ فاروقی صاحب نے بعض اشعار کی ایسی نفیس تشریح کی ہے کہ اس پر قطعاً کوئی اضافہ ممکن نہیں۔

''شعر شور انگیز'' کی دوسری جلد ۵۱۸ صفحات کو محیط ہے، اس میں دوادین میر کی ردیف ب سے ردیف میم تک غزلیات کے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ حصہ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا حصہ اوّل کی طرح اس حصہ دوم میں بھی دیباچے کے مباحث شمس الرحمٰن فاروقی کے وسیع مطالعے اور برسوں کے غور و فکر کا حاصل ہیں۔ جلد دوم میں ''معنی کے معانی'' سے نہایت دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ اسی سے مربوط مسئلہ ''منشاء مصنف'' کا ہے۔ یہ تخلیق، تنقید، تحقیق اور تدوین ہر مرحلے میں ایک اہم سوال ہے کہ مقصود مصنف کا تعین کیسے ہو؟ کیا کسی فن پارے میں صرف ایک ہی معنوی جہت ہوتی ہے یا متعدد جہات ہوتی ہیں؟ کیا فن مصنف کا ہے یا مصنف صرف الفاظ پیش کر دیتا ہے اور معنی اس میں قاری کا ذہن اور ذوق ڈالتے ہیں؟ یہ اور ایسے بہت سے بنیادی اور فروعی سوالات مشرقی و مغربی اصول بلاغت کی روشنی میں فاروقی نے حل کیے ہیں۔ ان کے بعض نتائج سے اختلاف ممکن ہے مگر اس میں شک نہیں کہ یہ مباحث پوری وضاحت اور سنجیدگی کے ساتھ فاروقی نے پہلی بار اردو میں پیش کیے ہیں۔ ان سے برسوں تک استفادہ کیا جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ''متن کو مرادِ مصنف کے خلاف بھی استعمال کیا جائے تو یہ فلسفہ معنی کی رو سے غلط نہ ہوگا''۔ (ص ۲/۷۷)

پھول اس چمن کے دیکھتے کیا کیا جھڑے ہیں ہائے
سیلِ بہار آنکھوں سے میری رواں ہے اب

(ص۔۲۔۱۰۳)

اس شعر کی تفسیر میں ذرا سی کسر رہ گئی۔ دیکھتے کا مفہوم ''دیکھتے دیکھتے'' نہیں ہے۔ چمن کا نظارہ کرنے میں ہی پھول مُرجھا گئے، اب اس بہار کی یاد میں آنکھوں سے سیلِ خوں رواں ہے گویا وہ بہار گذشتہ آنکھوں کی راہ سے بہہ رہی ہے۔

چشم دل کھول اس بھی عالم پر
یاں کی اوقات خواب کی سی ہے (۲-۱۰۷)

فاروقی کہتے ہیں:

''یہ مضمون کہ یہ دنیا کوئی خواب ہے جسے کوئی دیکھ رہا ہے، بہت ہی نادر ہے۔ میر کے دو سو برس بعد BORGES نے اپنے افسانے The Circular Ruins میں اس مضمون کو دریافت کیا۔ افسانے کا مرکزی کردار حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ کائنات محض خواب ہے۔ پھر آخر آخر اسے ایسا لگتا ہے کہ وہ خود ایک خواب ہے جسے کوئی اور ہستی دیکھ رہی ہے''۔

(۲۔۱۰۷)

اس میں BORGES کی کیا خصوصیت ہے؟ زندگی اور کائنات کے خواب وخیال ہونے کا فلسفیانہ نظریہ بہت قدیم ہے۔ حضرت علی کا قول ہے۔ الناس نیام اذا ماتوا فانتبھوا (لوگ عالم خواب میں ہیں جب مریں گے تو بیدار ہوں گے)۔ غالبؔ نے بھی یہی کہا ہے:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

خواجہ میر دردؔ بھی کہتے ہیں:

وائے نادانی کہ بعد از مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

اب رہا اس نظریے کا دوسرا رخ کہ یہ خواب کوئی اور دیکھ رہا ہے، اس میں بھی BORGES کی خصوصیت نہیں، ویدانت کے تصور ''مایا'' میں یہ خیال بھی موجود ہے۔

میرؔ کے شعر:

اس بحر حسن کے تئیں دیکھا ہے آپ میں کیا
جاتا ہے صدقے اپنے جو لحظہ لحظہ گرداب

کی تشریح میں فاروقی صاحب نے مثنوی مولانا روم کی ایک حکایت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اغلب ہے کہ بنیادی مضمون جو صوفیہ کے یہاں کئی مختلف انداز سے ملتا ہے، میر نے مولانا روم سے ہی لیا ہوگا''۔ (۲۔۱۱۲)

میر کی نظم و نثر میں کہیں کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے ظاہر ہو کہ انہوں نے مثنوی مولانا روم کا مطالعہ کیا تھا۔ کسی (بزرگ) شخصیت کے گرد طواف کرنے کے حوالے بہت ملتے ہیں مگر اس شعر کا CONTEXT بالکل مختلف ہے۔ یہاں تو خود اپنے وجود پر واری صدقے ہونے کا ذکر ہے۔

چور اُچکے سکھ مرہٹے شاہ و گدا زر خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے اب

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ''کوئی ضروری نہیں کہ اس شعر میں کوئی اصلی تاریخی واقعہ یا صورت حال نظم کی گئی ہو...... یہ شعر اس لیے اہم نہیں کہ اس میں کوئی تاریخی ''سچائی'' ہے بلکہ ممکن ہے کوئی واقعی سچائی اس میں ہو بھی نہیں۔ دیوان پنجم کا زمانہ تحریر ۱۷۹۸ سے ۱۸۰۳ تک کہا جاتا ہے۔ اس زمانے میں میر لکھنؤ میں آباد ہو چکے تھے اور وہاں سکھوں اور مرہٹوں کا کوئی عمل دخل نہ تھا''۔ (۲-۱۳۱)

یہ تجزیہ حیرت انگیز ہے۔ آخر عہد مغلیہ کی تاریخ پر نظر رکھنے والا اس شعر کو پوری طرح واقعاتی اور تاریخی حقیقت کا اظہار کرے گا۔ یہ کہنا کہ اودھ میں سکھوں اور مرہٹوں کا عمل دخل نہ تھا آدھی سچائی ہے۔ مرہٹے برابر نوابان اودھ کو پریشان کرتے رہے اسی طرح اودھ سے ملحق بنگش خاندان کے علاقے میں اور نواب رحمت خاں کی ریاست میں اودھم مچاتے رہے۔ اس کی تفصیل میں جانے کا یہ محل نہیں۔ شعر پوری طرح واقعاتی ہے۔ البتہ اسے دوسرے مصرعہ نے ہر زمانے کے لیے ایک صداقت بنا دیا ہے۔

تن راکھ سے ملا سب آنکھیں دیے سی جلتی
ٹھہری نظر نہ جوگی میر اس فتیلہ مو پر
(۲-۱۵۶)

میرا خیال ہے کہ دوسرے مصرعہ کی صحیح قرات یوں ہے:

ع- ٹھہری نظر نہ جو کی میر اس فتیلہ مو پر

میر نہ ایسا ہووے کہیں پردے ہی پردہ مار مرے
ڈر لگتا ہے اس سے ہم کو ہے وہ ظاہر دار بہت
(۲-۱۵۷)

پہلے مصرعے میں ''پردے ہی پردہ'' نہیں ''پردے ہی پردے'' زیادہ صحیح ہوگا۔ ظاہر دار یعنی اندر کچھ بھی کیفیت گذر رہی ہو وہ خود کو COMPOSE کیے رکھتا ہے۔ اندیشہ یہ ہے کہ اندر ہی اندر (پردے ہی پردے) گھل کر مر نہ جائے۔ فاروقی صاحب کی تشریح دور از کار ہے۔

طالب آملی کے شعر:

مردم ز رشک چند بہ بینم کہ جام مے
لب بر لبش گذارد و قالب تہی کند

فاروقی کہتے ہیں کہ دوسرے مصرعہ میں ''قالب تہی کند'' Erotic اشارہ ہے۔ انہوں نے اس کا ترجمہ بھی ''اپنا بند خالی کر دیتا ہے'' کیا ہے۔ مگر فارسی میں قالب تہی کردن کے معنی جان دینا، مر جانا ہیں۔

شہر سے یار سوار ہوا جو سواد میں خوب غبار ہے آج
دشتی وحش و طیر اس کے سر تیزی ہی میں شکار ہے آج
(۲-۱۸۷)

فاضل شارح نے سر تیزی کے معنی نہیں لکھے اور سواد کا مفہوم لکھا ہے۔ ''عمارتوں یا لوگوں کا مجمع، مثلاً سواد اعظم یعنی بڑا شہر (مجازاً مکہ معظمہ) یا قوم کی اکثریت'' لیکن یہ سب دور افتادہ مفہوم ہیں سواد کا مطلب OUT SKIRT یا PERIPHERY زیادہ صحیح ہے اور وہی یہاں مراد ہے۔

سر تیر، سر تیز اور تیزی تینوں کے معانی الگ ہیں۔ دوسرا مصرعہ یوں ہوگا۔ ع

دشتی وحش و طیر اس کی سر تیزی ہی میں شکار ہیں آج

تو مطلب یہ نکلے گا کہ آج سب اس کے ایک جھپاکے میں شکار ہو جائیں گے اور اسے ''سر تیری'' (رائے معجمہ) سے پڑھیں (جو دور از کار ہے) تو مفہوم یہ نکلے گا کہ دشت کے کنارے پر ہی شکار ہو جائیں گے۔ نوک مژگاں کا مفہوم دور از کار ہے۔

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ (۲-۱۹۷)

یہ میرؔ کے بہترین اشعار میں سے ایک ہے اور اس کا مفہوم بہت گہرا اور وسیع ہے مگر فاضل شارح اسے دوسری جہات میں لے گئے اور الفاظ سے فوری طور پر متبادر معنی پر غور نہیں کیا۔ گچ یا مٹی کی دیواروں سے قلعی یا اوپر کے پلاسٹر اکھڑ جانے پر جگہ جگہ کچھ نشان رہ جاتے ہیں اور ان پر غور کریں تو کبھی کسی شخص کی کبھی کسی جانور کی، یا کسی شے کی، تصویر صاف نظر آتی ہے۔ دوبارہ کبھی اسی جگہ پر نگاہ جمائیں تو وہ تصویر جو پہلے نظر آئی تھی، غائب ہوتی ہے اور اس کی جگہ کوئی اور شکل ابھر آتی ہے۔ یہ آئے دن کا مشاہدہ ہے۔ میر نے اس امیجری سے کام لے کر نہایت لطیف اور بلیغ مضمون پیدا کیا ہے۔ صورت یا تصویر تو شفاف سطح میں نظر آتی ہے جیسے آئینے میں۔ مگر جو اہل نظر ہیں، حقیقت کے جویا ہیں، غور وفکر کرتے ہیں۔ یا جن کے باطن کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں وہ کھردری اور غیر شفاف سطح میں بھی دیکھ لیتے ہیں جیسے شیخ سعدی نے لکھا ہے:

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار
ہر ورقے دفتریست معرفتِ کردگار

اسی طرح میرؔ کا یہ شعر بھی بہت پہلودار ہے اور ایک نہایت دقیق مضمون کو ایسے انداز سے پیش کیا ہے جو ایک قادر الکلام شاعر ہی کہہ سکتا تھا جس کی نظر فلسفہ وحدت الوجود پر بھی رہی ہو:

ہم ہیں قلندر آ کر دل سے دم بھریں
عالم کا آئینہ ہے یہ ایک ھو کے بیچ
(۲-۲۱۰)

قلندر وہ ہے جو ترک دنیا اور ترک لباس کر چکا ہے۔ دم بھرنے سے ذکر قلبی مراد ہے۔ اس میں ایک منزل وہ آتی ہے جب زبان ساکت ہوتی ہے دل ذاکر ہو جاتا ہے۔ پھر ذکر بھی فنا ہو جاتا ہے اور مذکور رہ جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جب ذات بحت ھو کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ صوفیہ کہتے ہیں کہ ذات بحت کے مشاہدے میں تاریکی ہی تاریکی ہے۔ یعنی مظاہر سب فنا ہو جاتے ہیں۔ وہ ذات جو نور السموت والارض ہے، رہ جاتی ہے اور نور کے وفور کو سائنس بھی سیاہ کہتی ہے۔ فاروقی صاحب شعر کے اس پہلو سے ذرا بچ کر نکل گئے۔

مژہ کہیں بھی میر جا سر گشتہ پھرنا تا کجا
ظالم کسو کا سن کہا کوئی گھڑی آرام کر (۲-۲۵۰)

فاروقی کہتے ہیں: پہلے مصرعہ میں مر رہنے کی تلقین ہے........ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ مصرعہ اولیٰ کا متکلم کوئی اور شخص (مثلاً بیدرد ناصح) ہو"۔ مر رہنا یہاں لغوی معنوں میں نہیں۔ یہ روزمرہ ہے ایک طرح سے محبت اور ہمدردی کے ساتھ جھڑکنا، اور مصرعہ اولیٰ میں تخاطب کسی ناصح مشفق کا ہے ناصح بیدرد کا نہیں۔

وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھو دیے
پیدا کیے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر
(۲۵۶-۲)

اس میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ سونا یا ہیرے جیسی بیش قیمت چیزیں خاک چھان کر ہی ملتی ہیں۔

اس بستر افسردہ کے گل خوشبو ہیں مرجھائے ہنوز
اس نکہت سے موسم گل میں پھول نہیں یاں آئے ہنوز
(۲۸۴-۲)

اس شعر کی تشریح میں مصنف نے جو کچھ لکھا ہے وہ قابل قبول نہیں۔ "بستر افسردہ" کے معنی کو واضح کرنا ضروری تھا کیونکہ شعر کا مفہوم اسی میں گرہ ہے۔ "مرجھائے ہنوز" کا مطلب ہے مرجھانے پر بھی۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ محبوب بعد وصل رخصت ہوا ہے تو بستر افسردہ نظر آرہا ہے مگر پھولوں میں مرجھانے پر بھی خوشبو باقی ہے اور یہ محبوب کے بدن کی خوشبو ہے ورنہ ابھی تک کسی موسم بہار میں ایسے پھول نہیں آئے جو مرجھانے پر بھی خوشبو دیتے ہوں۔

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق
جان کا روگ ہے بلا ہے عشق
(۳۳۶-۲)

فاضل شارح نے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"دیوان چہارم و پنجم میں عشق کی ردیف کے اشعار سب سے زیادہ شاندار ہیں۔ ممکن ہے ماہرین نفسیات کی نظر میں اس تدریج کی کوئی خاص اہمیت ہو، میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ ان دواوین کی ترتیب کے وقت میر کی عمر بالترتیب بہتر اور چھہتر سال تھی اور اس عمر میں عشق کے مضمون کا یہ ولولہ اور

جوش کسی روحانی انکشاف کا نتیجہ ہو سکتا ہے''۔

''روحانی انکشاف'' کا تو کوئی اکتشاف نہیں ہوتا البتہ بعض مصادر سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ بڑھاپے میں بھی میر کی یہ ہوس باقی تھی جو ممکن ہے جنسی نا آسودگی کا ثمرہ ہو۔ سعادت خاں ناصر کا بیان ہے کہ انہوں نے بڑھاپے میں شادی بھی کی تھی، یہ نہ بھی ہو تو سلیمان شکوہ کے ایک شعر میں اس ہوس کا واضح اشارہ موجود ہے:

دربار میں کرے ہے بیاں اپنے عشق کا
دیکھو تو اس بڑھاپے میں تم میر کی ہوس

(دیوان سلیمان شکوہ ص ۹۶)

مہر قیامت، چاہت آفت، فتنہ، فساد، بلا ہے عشق
عشق اللہ، صیاد انہیں کہیو جن لوگوں نے کیا ہے عشق

مہر سورج کو بھی کہتے ہیں محبت کی بھی۔ قیامت کے ساتھ سورج کے سوا نیزے پر آنے کا تصور بھی وابستہ ہے۔ میر پہلے مصرعہ میں محبت کو قیامت، چاہت کو آفت اور عشق کو فتنہ، فساد، بلا سے تعبیر کرتا ہے دوسرے مصرعے میں ''عشق اللہ'' معترضہ بھی ہو سکتا ہے جیسے اردو میں الٰہی، یا اللہ وغیرہ عربی میں اللھم۔ وہ لوگ صیاد کہے جانے کے قابل ہیں جنہوں نے اتنی آفتوں کو قابو میں کر لیا۔ فاروقی صاحب کا یہ قول بہت دور از کار ہے کہ ''عشق منادی ہو اور مراد یہ ہو کہ اے عشق جن لوگوں نے عشق کیا ہے انہیں ''اللہ صیاد'' (یعنی یزداں) شکار) کہنا''۔ (۲۔۳۵۳)

میر گم کردہ چمن زمزمہ پرداز ہے ایک
جس کی لے دام سے تا گوش گل آواز ہے ایک

اس شعر کی تفسیر میں مصرعہ ثانی ''جس کی لے'' کو فاروقی لے (بہ معنی آواز، سر) مان رہے ہیں ''اس کی لے ایسی ہے کہ دام سے لے کر گوش گل تک ایک آواز پھیلی ہوئی ہے''۔ (۲-۳۶۸)

حالانکہ یہاں واضح طور پر ''دام سے لے کر گوش گل تک'' کا مفہوم ہے۔

اب کی ہزار رنگ گلستاں میں آئے گل
پر اس بغیر اپنے تو جی کو نہ بھائے گل

بالکل صاف اور سادہ شعر ہے مگر شارح نے ایک اور نکتہ پیدا کیا کہ ''مصرعہ میں گل بمعنی داغ بھی ہو

سکتا ہے یعنی معشوق کے بغیر جو داغ کھائے وہ کچھ اچھے نہیں لگے''۔ (۲-۴۴۷) وہ ''گل'' جو بمعنی داغ ہے وصل میں ہوتا ہے ہجر سے اس کا علاقہ نہیں۔ ''گل چھلے'' اڑانا اسی جانب اشارہ کرتا ہے۔ یہاں تو بس اتنا ہی ہے کہ ہزار رنگ کے پھول لے کر بہار آئی ہے مگر محبوب کے بغیر ہمارے جی کو کچھ نہیں بھاتا۔

قدر و قیمت اس سے زیادہ میر تمہاری کیا ہوگی
جس کے خواہاں دونوں جہاں ہیں اس کے ہاتھ بکاؤ تم
(۲-۴۹۳)

فاروقی صاحب کہتے ہیں: ''اے میر تم خود کو اس کے ہاتھ فروخت کر دو جس کا دو جہاں خریدار ہے'' شعر کی نحوی ترکیب کا تقاضہ ہے کہ یہاں بکاؤ (واؤ معروف سے) ہے بمعنی فروخت شدہ یا فروخت شدنی۔ بکاؤ بمعنی (واؤ مجہول سے) نہیں ہے۔ خریدنا خریدار کی مرضی پر منحصر ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے یہ اشارہ قرآنی آیت ان اللہ اشتری من المومنین انفسھم الخ (التوبہ: ۱۱۱) کی طرف ہو۔

تیسری جلد کی تمہید میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے مشرقی شعریات پر بہت مفید اور مفصل بحث کی ہے جو تقریباً سوا سو صفحات پر محیط ہے۔ اس پر تبصرہ کرنا تو دشوار ہے، مگر اتنا اشارہ کردوں کہ ایہام کے بارے میں فاروقی نے کچھ نئی باتیں کہی ہیں جو غور وفکر کا مطالبہ کرتی ہیں انہوں نے اس مفروضے پر بھی شبہ کا اظہار کیا ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو فارسی مضامین پر ہاتھ صاف کرنے کا مشورہ دیا۔ ''شاہ گلشن ایک متدین اور ثقہ شخص تھے یہ بات قرین قیاس نہیں کہ انہوں نے ایسی غیر اخلاقی بات کہی ہو کہ فارسی والوں کے مضامین اردو میں لکھو، تمہیں پکڑنے والا کون ہے؟'' (۳-۹۲) میں نہیں سمجھتا کہ اس میں ''غیر اخلاقی'' بات کیا ہے؟ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہنے والوں کی جو فہرست فاروقی صاحب نے دی ہے اس میں ٹیک چند بہار، سیالکوٹی مل وارستہ اور آنند رام مخلص بھی شامل ہیں جنہوں نے شاید کبھی ایک آدھ شعر ہی اردو میں کہا ہو۔

فاروقی صاحب نے ایہام اور رعایت کو ہم معنی سمجھ لیا ہے، اس سے بھی بعض نتائج کے نکالنے میں اختلاف کی گنجائش پیدا ہوئی ہے۔ ایہام کے بارے میں سودا کے شعر:

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

کی جو تشریح کی ہے وہ بھی کسی حد تک اصل سے دور جا پڑی ہے۔ درد نے جو کہا ہے:

از بسکہ ہم نے نام دوئی کا مٹا دیا
اے درد ہمارے وقت میں ایہام رہ گیا

اس کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ دوئی بس ایہام میں رہ گئی ہے کہ اس میں ایک لفظ کے دو معنوں کا احتمال ہوتا ہے، مگر دوسرا مفہوم یہ بھی ہے کہ ''رہ گیا'' بمعنی ختم ہو گیا سمجھا جائے۔

پنجہ ہے مرا پنجہ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایہ رو زلف بتاں ہوں
(۳-۲۰۳)

اس شعر کی فاروقی صاحب نے لاجواب تشریح کی ہے۔ ایسے اشعار بڑی تعداد میں ہیں جن کے معانی کی پرتیں فاروقی نے بڑی دیدہ وری سے کھولی ہیں۔

کوئی بجلی کا ٹکڑا اب تلک بھی
پڑا ہوگا ہمارے آشیاں میں
(۳-۲۶۸)

اس کی تفسیر کرتے ہوئے شارح کا ذہن اس طرف شاید منتقل نہیں ہوا کہ بجلی گرتی ہے تو کبھی اس کا ایک ٹکڑا سرد ہو کر معدنی شکل میں زمین پر ہی رہ جاتا ہے، واپس نہیں جاتا۔

بے تہی دریائے ہستی کی نہ پوچھ
یاں سے واں تک سو جگہ ساحل ہے میاں
(۳-۳۱۷)

اس شعر میں ''بے تہی سے بہت زیادہ گہرائی، تھاہ کا نہ ہونا'' مراد نہیں لیا جا سکتا۔ سفلگی اور بے وقعت ہونا ہی مراد ہے۔

دل جہاں کھویا گیا کھویا گیا پھر دیکھیے
کون جیتا ہے، جیے ہے کون ناپیدا ہوں میاں (۳-۳۲۱)

فاروقی کہتے ہیں: اس کی نثر یوں ہوگی: کون جیتا ہے، کون جیے ہے، کون ناپیدا ہو میاں۔ یہ محل نظر ہے۔ شعر صاف ہے، مطلب یہ ہے کہ دل گیا تو گیا اس کے بعد زندگی کا کیا مزہ؟ دل کھو کر کون جیا ہے اور کون جیے ہے؟ گویا دل والا ہی ناپیدا ہو گیا۔ بھلا کوئی ناپیدا بھی جی سکتا ہے؟

میرا ذوق یہ کہتا ہے کہ دوسرا مصرعہ یوں ہوگا: ''کون جیتا ہے، جیے ہے کون ناپیدا ہو میاں'' یعنی جب تک وہ کھویا ہوا دل ملے اس وقت تک زندہ رہنے کی امید کس کو ہے؟

فاضل شارح نے متعدد بار میرؔ کی ''بد دماغی'' کا حوالہ دیا ہے، مگر میر ہمیشہ لفظ ''بے دماغی'' استعمال کرتا ہے۔ بد دماغی تو کج خلقی، اکھڑپن اور بدتمیزی ہے، بے دماغی طبیعت کا حاضر نہ ہونا، کسی بات یا منظر سے محفوظ ہونے کا ولولہ نہ ہونا ہے۔

فاروقی صاحب بعض حوالے سے اس طرح بے تکلف دیتے ہیں جن کی تصدیق کرنا مشکل ہے مثلاً یہ کہنا کہ یہ خیال میرؔ نے مولانا روم سے لیا ہے، یا فلاں مضمون شاہ عبدالرزاق، جھنجھانوی کے ایک خط سے ماخوذ ہے (۳-۳۵۶) حالانکہ ثابت یہ بھی نہیں ہوسکتا کہ میر شاہ عبدالرزاق کے نام سے بھی واقف رہے ہوں، ان کے مکتوبات بھی ہمیشہ ایک نہایت محدود حلقے کی دلچسپی رہی ہے۔

کیا پری خواں ہے جو راتوں کو جگاوے ہے میرؔ
شام سے دل، جگر و جان جلاتا ہے میاں
(۳-۳۵۵)

اس میں جلانے کا فاعل دل ہے، جگر و جان مفعول ہیں، پری خواں دل کے لیے استعارہ ہے۔

پر تو گذرا قفس ہی میں دیکھیں
اب کی کیسا یہ سال آتا ہے
(۳-۳۶۴)

یہاں ''پر'' پچھلے برس کے معنوں ہی میں ہے۔ کھڑی بولی کے علاقے میں آج بھی پارسال، پرسال پر کے اور صرف پر زمانہ گذشتہ کے لیے بولا جاتا ہے۔

مجھ کو دماغِ وصف گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم بادفروش چمن نہیں (۲-۳۷۱)

اس کی تشریح میں فاروقی صاحب کو یہ ''بیان نہیں آیا کہ جاگیرداری کے ماحول میں ایک طبقہ بھاٹ یا بھانڈ بھی تھا۔ اسے بادفروش کہتے ہیں اس کا کام یہ تھا کہ شہر کے کسی رئیس یا نمایاں شخص کے اوصاف دوسری محفلوں میں بہت مبالغے سے بیان کرتا تھا۔ مثلاً فلاں بڑے سخی ہیں ان کے دربار سے ہمیں گھوڑے ملے، جوڑے ملے، توڑے ملے'' وغیرہ یا ان کا شجرہ نسب بیان کر کے خاندانی نجابت کا اعلان کرتا تھا اور اس کا صلہ ممدوح سے پاتا تھا۔ باقی تلازمے میر کے شعر میں ظاہر ہیں۔

اے بت گرسنہ چشم ہیں مردم نہ ان سے مل
دیکھیں ہیں ہم نے پھوٹتے پتھر نظر سے یاں

(۳-۳۷۴)

اس کی تشریح دوراز کار ہے۔ مراد شاعر صرف یہ ہے کہ لوگ ندیدے ہیں، ان کی تجھے نظر لگ جائے گی۔ یہ مشہور کہاوت ہے کہ نظر پتھر کو بھی توڑ دیتی ہے۔

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستمگاری میں
کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

(۳-۳۸۱)

یہ شعر جواہر سنگھ جوہر کا بتایا ہے مگر دراصل منولال صفا شاگرد غلام ہمدانی مصحفی کا شعر ہے۔

صبح ہوئی گلزار کے طائر دل کو اپنے ٹٹولیں ہیں
یاد میں اس خودرو گل تر کی کیسے کیسے بولیں ہیں

(۳-۳۸۳)

میرا خیال ہے مصرعہ اولیٰ میں ''صبح ہوئے'' پڑھنا زیادہ موزوں ہوگا۔ شارح نے خودرو کو بروزن خوشبو بتایا ہے۔ روئیدن مصدر کا مضارع روید اور فعل امر رو (بروزن گو) ہونا چاہئے۔ اس میں ''اس میں خودرو گل تر'' سے خدائے لم یلد ولم یولد مراد ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ صبح کو طائران خوش الحان ذکر الٰہی، تسبیح و تمجید کرتے ہیں۔

محسن تاثیر کا شعر ہے:

گرچہ یک سرو بہ رعنائی آں قامت نیست
چوں کہ تقطیع کند مصرعہ موزوں گردد

(۳۔۳۸۷)

اس کا مفہوم یوں لکھا ہے ''سرو چونکہ تقطیع کرتا ہے اس لیے وہ بھی مصرعہ موزوں ہو جاتا ہے۔'' حالانکہ شاعر کی مراد یہ ہے کہ اس کی کاٹ چھانٹ کی جاتی ہے تو مصرعہ موزوں کی شکل بنتی ہے۔

لڑنا کاواکی سے فلک کا پیش پا افتادہ ہے
میر طلسم غبار جو یہ ہے کہ کچھ اس کی بنیاد نہیں

(۳-۴۰۸)

کاواک بہ معنی چالاک بھی روز مرہ ہے یعنی کوئی ہو کچھ نہیں مگر مکاری سے خود کو وہ ظاہر ہے جو وہ نہیں ہے۔

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی، آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

(۳-۴۲۶)

تب یعنی جوانی میں، اب یعنی جوانی کے بعد۔ سوانگ یہ کہ نہ اس کی کچھ اہمیت تھی نہ اس کی کچھ حقیقت ہے، جوگی اور سپاہی کے اعمال کا فرق ظاہر ہے۔

نہ سوئے نیند بھر اس تنگ نا میں تا نہ موئے
کہ آہ جا نہ تھی پا کے دراز کرنے کو

(۳-۴۷۰)

پاؤں پھیلانا اظہار فراغت واطمینان کے لیے بھی آتا ہے۔

ہو شرم آنکھ میں تو بھاری جہاز سی ہے
مت کر کے شوخ چشمی آشوب سا اٹھاؤ

(۳-۴۷۷)

شارح کہتے ہیں: ''آشوب سا میں لفظ ''سا'' بھرتی کا ضرور ہے''۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں ''سا'' میں کلام کیوں ہے؟ وہ آشوب حقیقی تو ہے نہیں، جو شوخ چشمی سے پیدا ہو وہ ''آشوب سا'' ہی ہوگا۔

میر کے اشعار کی طرح یہ شرح بھی شور انگیز ہے۔ اتنے کثیر اشعار کی اتنی مفصل اور عالمانہ شرح کسی میر شناس نے نہیں لکھی تھی۔ کلام میر کی بلاغت اور معنوی لطافتوں کی طرف نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی مرحوم نے مقدمہ ''مزامیر'' کے علاوہ اپنے بعض مضامین میں بھی بڑی پتے کی باتیں لکھی تھیں، اگر اثر لکھنوی کی زندگی میں یہ کتاب چھپی ہوتی تو وہ اس کی سب سے زیادہ قدر بھی کرتے اور یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ بعض شرحوں سے وہ اختلاف بھی ضرور کرتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میر شناسی کے لیے ایک اور دروازہ کھول دیا ہے۔ ''شعر شور انگیز'' سے زمانے میں استفادہ کیا جائے گا۔

☆☆☆☆

فن پارہ، تہذیب اور شعریات

دیویندر اسر

''گذشتہ سو برس سے ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے ادب کو غیر تہذیب کے حوالے سے پڑھا۔ اور اس وقت یہ عالم ہے کہ وہ شعریات ہی ہم سے کھوگئی ہے جس کی رو سے کلاسیکی زمانے کے لوگ اپنے شعر بناتے تھے۔ لہٰذا کلاسیکی شاعری کا بڑا حصہ ہمارے لئے بے معنی ہے اور جو حصہ معنی خیز ہے بھی وہ صرف اس لئے بامعنی ہے کہ غیر تہذیب کے تصورات کو ہم کھینچ تان کر اس پر منطبق کر سکتے ہیں۔''

(شمس الرحمٰن فارقی ''شعر شور انگیز'' جلد سوم دیباچہ ص ۷۵-۷۴)[۱]

"WE ARE THE REAL TEXT

"Books about books about books. About books. It's become an old joke by now in humanities departments. First there are books. Then literary critics come along and write books about those books. Then literary critics come along and write books about those books, and the whole process can go on forever. Before too long, the critics writing books about other critics writing books about other critics writing books step back and

---

۱ یہ مضمون ''شعر شور انگیز'' کے دیباچوں اور تمہیدوں کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں شامل شمس الرحمٰن فاروقی کے تمام اقتباسات اور حوالہ جات اسی کتاب کی مختلف جلدوں سے ماخوذ ہیں۔

take a look at what they're doing. They quip about how no one pays any attention to "literature" any more, and then they go back to writing books about books about books. Literary criticism has always ment writing about writing, and literary criticism has been around for a very long time. But never until recently in this country has the discipline seemed so self reflecting, so circular, and at the same time so self-assertive."

STEVEN CASSEDY [(1)]

کیا (بظاہر) ان دو الگ الگ نوعیت کے اقتباسات میں کوئی رشتہ ہے؟ میں نے جب اس سوال پر غور کیا تو کئی اور نئے سوالات پیدا ہو گئے۔ سوال اور جواب کی تلاش کا سلسلہ ہی اس مضمون کا محرک ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ان دو چار نقادوں میں سے ہیں جو (کسی) تنقیدی نظریہ کے بارے میں ''لکھی گئی کتاب کے بارے میں لکھی گئی کتاب کے بارے میں'' .... کتاب نہیں لکھتے۔ بلکہ تخلیقی ادب کے بارے میں لکھتے ہیں اور شعریات اور فن پارے کی داخلی حرکیات پر فکر کرتے ہیں۔[۲] (جب تخلیق (ادب) اور تخلیق کار (ادیب) کے بارے میں کا رواج قریب قریب ختم ہوتا جا رہا ہے اور تنقیدی تھیوری کو ادب سے علاحدہ خود مختار مملکت قرار دیا جا رہا ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر شور انگیز'' کو Retro-Revival ہی سمجھا جائے گا اور ستم ظریفی یہ ہے کہ جس تنقید

---

(1) FLIGHT FROM EDEN: The Origins of Modern Literary Criticism and Theory, Steven Cassedy (1990)

۲ میں اس سلسلے میں وارث علوی کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ انہوں نے بھی مشرق اور مغرب کے تہذیبی اور فکری پس منظر اور تناظر میں اردو ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ فاروقی اور علوی کی ادبی فکر میں نمایاں فرق ہے لیکن فن پارے کے حوالے سے فکر کی نمو اور شعریات کی تلاش کا عمل ان میں مشترک ہے۔

میں لامرکزیت مقامیت اور تفریق پر زور دیا گیا ہے اسے جامع آفاقی اور گلوبل نظریہ کے طور پر پیش کیا جارہا ہے۔ اور محور بدستور مغرب ہی رہتا ہے۔

اس صورت حال میں مشرقی شعریات کی بازیافت، کلاسیکی ادب کا از سرِنو مطالعہ اور تنقید کو تخلیق کے انسلاک اور تناظر میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے پیشہ ورانہ مانعیت کے خلاف ادبی (تخلیقی) تحیر، جستجو اور قوت کو بحال کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابھی تک اردو ادب کی پرکھ کا پیمانہ مغرب کے مرکز سے آزاد نہیں ہوسکا۔ لیکن جب تک یہ معیار اس مرکز سے آزاد اور اپنے معاشرے اور کلچر سے نامیاتی طور پر منسلک نہیں ہوجاتا اردو ادب کو مغرب کے ادب کے مقابلے میں وہ مقام حاصل نہیں ہوسکتا جس کا کہ وہ مستحق ہے۔ یہ کام مشرقی شعریات کی بازیافت اور از سرِنو فکر اور مغرب کے فلسفہ کے تنقیدی محاسبہ کے بغیر ممکن نہیں۔

> ''یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیا مغربی شعریات ہمارے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے کافی نہیں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہوسکتی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے لئے کافی نہیں۔ اگر صرف اس شعریات کو استعمال کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق نہ ادا کرسکیں گے۔ اور اگر ہم ذرا بدقسمت ہوئے یا عدم توازن کا شکار ہوئے تو مغربی شعریات کی روشنی میں جو نتائج ہم نکالیں گے وہ غلط، گمراہ کن اور بے انصافی پر مبنی ہوں گے۔'' (جلد اول-تمہید ص ۱۸)

فاروقی نہ مغرب سے بے جا طور پر مرعوب ہیں اور نہ ہی مشرق کے فرماں بردار مرید۔ اس طرح وہ محمد حسن عسکری کی ابتدائی مغربی تنقید کی پیروی اور آخری مشرقی مراجعت کی انتہا پسندی کے شکار نہیں ہوئے۔ خالص شعریات یا تہذیبی طور پر غیر ملوث مشرقی شعریات کی تلاش یا مغربی فکر سے مکمل فرار ممکن نہیں۔ فکر، شعریات اور تہذیب میں لین دین کا عمل ناگزیر ہے۔ شعریات کی نمو اور تشکیل ایک فطری عمل ہے۔ اسے جبری عمل بنانا ادبی معاملات کو مصنوعی اور غیر متعلق بنا دیتا ہے۔ مختلف تہذیبوں کے اشتراک عمل کو نہ تو روکا جاسکتا ہے اور نہ ہی مصنوعی تنفس کے ذریعہ کسی تہذیب کو

زندہ رکھا جاسکتا ہے یا اس کی رفتار کو تیز تر کیا جاسکتا ہے۔ اور نہ ہی کسی تہذیب کو دوسری تہذیب پر مسلط کیا جاسکتا ہے (اگر اس تہذیب میں دانشوری کی روایت ختم نہیں ہوگئی تو!) شعریات کی آزاد مملکت کی شناخت اور نمو تب ہی ممکن ہے جب ہم مختلف تہذیبوں کے اندرونی اور مابینی عمل کو پہچاننے کی کوشش کریں گے۔ فاروقی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تخلیق اور تہذیب کے اتصالی نقطوں کا ایک مسلسل ناگزیر سلسلہ ہے لیکن گلوبل کلچر آفاقی نظریہ اور جمالیاتی متجانسیت نہ ہی ممکن ہے اور نہ ہی مرغوب۔

> ''(کیا) ادب کے معیار آفاقی ہیں یا مقامی؟ یعنی کیا ہر ادبی تہذیب اپنے معیار خود مقرر کرتی ہے یا اسے ایسے معیاروں کی پابند ہونا چاہیے جو عالمی اور آفاقی ہیں.... یہ بھی ظاہر ہے کہ گذشتہ سو برس سے جن معائر اور اصول کو ہم آفاقی سمجھ رہے ہیں وہ دراصل مغرب سے حاصل کیے گئے ہیں۔ (یا ہم انہیں مغرب سے حاصل شدہ سمجھتے ہیں) بے شک یہ معیار اور اصول بہت محترم اور موقر ہیں۔ ہم نے ان سے بہت قیمتی سی باتیں سیکھی ہیں اور آئندہ بھی سیکھتے رہیں گے (خاص کر طریق کار کے میدان میں) لیکن یہ بات بالکل واضح طور پر کہہ دینے کی ہے کہ کسی تہذیب کے معیار کسی دوسری تہذیب کے معیاروں پر فوقیت نہیں رکھتے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر صحیح اور درست ہیں'' (جلد سوم، ص ۳۸)

لہٰذا فاروقی پر یہ الزام عائد نہیں ہوسکتا کہ وہ مشرقی زدگی کا شکار ہیں یا ادبی بنیاد پرست ہیں۔ جیسا کہ عام طور پر ان دانشوروں پر عائد کیا جاتا ہے جو تہذیب اور فلسفہ کے کسی واحد مرکز اور گلوبل ازم کے نام پر مغربی (امریکی) تہذیبی استحکام کو قبول نہیں کرتے جیسا کہ ایڈورڈ سعید اور کئی دوسرے ''مشرق پرست'' دانشوروں کے خلاف جاری مہم سے ظاہر ہے۔ ابھی تک بعض مغربی مفکرین مشرق کو 'غیر' قرار دیتے ہوئے اسے مغرب کی ''ترقی یافتہ'' فکر کے دائرے سے باہر سمجھتے رہے ہیں۔ مشرق کی تہذیبی بیداری اور ادعا کے دور میں اب مغرب ''غیر'' بن کے رہ گیا ہے۔ گلوبل کلچر کا مطلب ہے کہ مشرقی تہذیب اپنے جوہر اور اپنی منفرد تخلیقی داخلیت سے عاری ہوکر مغرب کے حلقۂ فکر میں ضم ہوجائے۔ یا اس کے ورلڈ ویو (نظریہ کائنات) کی مرکب ویژن کو قبول

کرلے۔ فاروقی نے ایڈورڈ سعید کی تہذیبی فکر کا ذکر کیا ہے اور اس سلسلے میں لکھا ہے:[۱]

''اس بات میں تو شاید کسی کو کلام نہ ہو کہ فن پارہ تہذیب کا مظہر ہوتا ہے۔ اور تہذیب کے کسی بھی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقتدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری وساری تھیں۔ فن پارے کی حد تک وہ تہذیبی اقدار اس شعریات میں ہوتی ہیں (یعنی ان اصولوں اور تصورات میں ہوتی ہیں) جن کی پابندی کرنے یا کلام Discourse میں جن کو رائج کرنے سے کلام Discourse کو اس تہذیب میں فن پارے کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔'' (جلد اول تمہید-ص ۱۸-۱۷)

''تہذیبیں اپنے رویے اور طریقے اپنے نظریہ کائنات پر قائم کرتی ہیں تہذیب کا سب سے پرقوت اور موثر اظہار ادب ہے، لہٰذا ہر تہذیب اپنے طور پر طے کرتی ہے کہ ہم کس چیز کو ادب کہیں گے''[۲] (جلد سوم-دیباچہ ص ۶۳)

---

۱ مشرق اور مغرب کے تہذیبی تصادم کے تناظر میں ان چند تحریروں کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔
جمیل جالبی۔ ادب، کلچر اور مسائل۔ مرتبہ خاور جمیل (۱۹۸۸)
نرمل ورما۔ بھارت اور یوروپ۔ پرتی شرتی کے کشیتر (۱۹۹۱)
Edward Said: Orientalism (1979)/ The World, the Text and the Critic (1983)
Aijaz Ahmed: In Theory: Nations, Classes and Literatures (1992)
Ziaudding Sardar: Do not adjust your mind: Post-modernism, reality and the other, FUTRES, OCTOBER 1993.
اس ضمن میں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ یہ مصنفین اپنے فکری رویوں میں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور بعض اوقات ٹکراتے بھی ہیں۔ یہاں تک کہ ایڈورڈ سعید نے اعجاز احمد کی کتاب کی اشاعت پر اس کے خلاف مظاہرے بھی کیے۔ اس کتاب میں اعجاز احمد نے سعید کی کڑی تنقید کی ہے۔ لیکن یہ سب مشرقی فکر کی بازیافت اور نمو کی غمازی کرتے ہیں۔

۲ یہ نکتہ بہت ہی اہم ہے۔ کیونکہ ہمارے ہاں کون سی تحریر ادب ہے (یا ادب نہیں) اس کا فیصلہ مغربی تنقیدی اصولوں کے تحت نہیں ہوسکتا۔ اس کا فیصلہ اس تہذیب کی شعریات کرے گی جس میں وہ تخلیق لکھی گئی (د-۱)

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں کہ فاروقی مشرق بنام مغرب کی روایتی ذہنی مشق میں مصروف ہیں۔ ان کی تحریروں سے جو فکر سامنے آتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ روایت سے ہمارا رشتہ نہ غیر عقلی ہے اور نہ ہی بے بصیرت عقیدت کا ہے۔ اور نہ ہی ذہنی مراجعت، سیاسی مصلحت یا صارفی افادیت کا پروردہ ہے۔ کسی تہذیب کی روایت کی خامیوں یا کمیوں کو نظر انداز کرنے کی ضرورت نہیں۔ کوئی بھی روایت جس کا ماخذ چاہے مغرب ہو یا مشرق ردوقبول کے عمل سے مبرا نہیں ہوتی۔ تہذیب کی نشوونما میں مختلف روایتوں کی مداخلت تخلیقی تخیل اور عقل کی مداخلت سے مل کر ہی شعریات کی پرورش کر سکتی ہے۔ (معاف کیجئے ''مداخلت'' کا لفظ سیاسی ریشہ دوانیوں کے باعث ملعون ہو چکا ہے) مداخلت کے منفی اور مثبت دونوں پہلو ہو سکتے ہیں۔ ریاست بھی مداخلت کرتی ہے اور سیاستداں اور سماجی کارکن بھی، نقاد بھی اور نظریہ ساز بھی۔ مسئلہ اتنا مداخلت کا نہیں جتنا کہ یہ ہے کہ کون مداخلت کر رہا ہے؟ مداخلت کی نوعیت کیا ہے؟ اس کے محرکات اور مقاصد کیا ہیں؟ کس کی جانب سے کس کے حق میں یا کس کے خلاف مداخلت کی جا رہی ہے؟ فکر، ادب اور معاشرے پر یہ کس طرح اور کس حد تک اثر انداز ہوتی ہے؟ اس کے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں؟ دراصل فن پارہ تہذیب کے تشکیلی عمل میں تخلیقی مداخلت ہے ﴿شاید شمس الرحمٰن فاروقی اس سے متفق نہ ہوں کیونکہ اس سے مصنف کے عندیہ، تہذیبی متن اور ادب میں غیر جانب داری کے مقابلے میں (نظریاتی) وابستگی کی حمایت کی جھلک ملتی ہے۔ یہ مسئلہ بعد میں﴾

فن پارہ اپنی روایت اور تہذیب کا پروردہ ہونے کے باوجود اپنی داخلی قوت اور معنویت سے تہذیب اور روایت کی از سرِ نو تشکیل کرتا ہے۔ اس طرح وہ تہذیب کا پروردہ بھی ہے اور تہذیب کا خالق بھی۔ اس معنی میں وہ حقیقت نگاری کے مروجہ شعور اور نظریاتی وابستگی سے بہت آگے کی چیز ہے۔ جس کی جانب فاروقی نے جگہ جگہ اشارہ کیا ہے۔ یہ مداخلت ایسے باہر کے آدمی کی نہیں جس کے لئے فن پارہ ایک کموڈٹی ہے ایک فیڈیا کسی پالسی کا آلہ کار ہے یا خلا میں معلق محض ایک تحریر ہے۔ بلکہ یہ اس آدمی کی مداخلت ہے جس کی جڑیں اس تہذیب میں گہری پیوست ہیں جس کا اس تہذیب میں stake ہے۔ اس کے تنزل یا فنا میں اس کی تخلیقی شخصیت کے فنا ہونے کا خطرہ موجود ہے۔ جو فن پارے سے باہر رہ کر نظریہ سازی (چاہے وہ مارکسی ہو یا مذہبی وضعیاتی) کے ذریعے شعریات میں مداخلت کرتا ہے وہ اس فن پارے میں نہ صرف غیر کی در اندازی ہے بلکہ اسے اس طرح روند

دیتی ہے کہ اس کی شکل پہچاننا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ فاروقی کی شعریات کی فکر فن پارے کو اس شکست و ریخت کے عمل سے بچانے کے عمل میں تخلیقی مداخلت ہے۔ وہ ان تمام غیر منسلک سوتروں کو جوڑتی ہے جو خارجی مداخلت کے منفی (اور مہلک) پہلوؤں کے باعث بکھرے ہوئے ہیں۔ اس طرح فاروقی کی فکر شعریات (ادبی) تنقید کے اس بحرانی دور میں اس کے جوہر اور اوصاف کی حفاظت کرتی ہے۔ داخلی (تخلیقی) اور خارجی (تخریبی) مداخلت کی اس مسلسل کشمکش میں فاروقی کا نظریہ شعریات پرورش پاتا ہے۔ وہ مشرقی شعریات کی بازیافت کرتے ہیں۔ اس کی multi layer معنویت کی گہرائی میں جاتے ہیں۔ مختلف پہلوؤں سے اس کی تفہیم و تحسین کرتے ہیں۔ مغربی فکر کے مقابلے میں اس کی شناخت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ فاروقی شعریات کی ادارہ بندی اور مجرد حیثیت کے قائل نہیں۔ چاہے اس کا ماخذ مشرق ہو یا مغرب وہ کسی حتمی اور کلی صداقت کو تسلیم نہیں کرتے۔ کیونکہ جب کسی ایک فکری نظام کو صداقت تک پہونچنے کا مارگ تسلیم کر لیا جاتا ہے تو دوسرے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں یا مشکوک قرار دیے جاتے ہیں۔ دوسرے راستوں پر چلنے والے حریف سمجھے جاتے ہیں۔ پس ساختیاتی طرز فکر میں Anti Foundationalism کے نام پر جو فکری بنیاد پرستی رائج ہے وہ اسی ذہنیت کی پروردہ ہے۔

''شعر شور انگیز'' کے دیباچوں اور تمہیدوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی چند تحفظات کے ساتھ لاتشکیل کے نظریہ کو کافی حد تک قبول کرتے ہیں۔ مشرقی شعریات پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد جب وہ منشائے مصنف، متن اور معنی کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس طویل سفر میں کچھ اہم سوتر ان کے ہاتھ سے چھوٹ گئے ہیں۔ اور وہ یہ ثابت کر کے تسلی پا لیتے ہیں کہ لفظ اور معنی کے بارے میں جو کچھ پس وضعیاتی نظام فکر میں شامل ہے وہ مشرقی شعریات میں پہلے سے موجود ہے۔ فکری اور زمانی فاصلے کو اتنی آسانی سے معدوم نہیں کیا جا سکتا۔ اور پھر مشرقی شعریات کا کوئی ایک مرکز نہیں، کوئی ایک نظام نہیں۔ عربی، فارسی اور سنسکرت شعریات کے ساتھ ساتھ چین کی شعریات بھی مشرقی شعریات میں شامل ہے۔[1] مشرقی شعریات میں وضعیات اور لاتشکیل کے عناصر تلاش کرنا ہی کافی نہیں۔ اس میں یہ ہے لیکن اور بھی بہت کچھ ہے۔ ''شعر شور انگیز'' میں سنسکرت شعریات کے کئی حوالے موجود ہیں۔ لیکن یہ اس کے پورے نظام فکر کا احاطہ نہیں

---

1 Zhang Longxi; The Tao and the Logos-Literary Mereneutics (1992)

کرتے یہ صحیح ہے کہ ایسا کرنا ممکن نہیں اور نہ ہی اردو شعریات کے لئے یہ بہت زیادہ موزوں یا مناسب (Relative) ہے۔ بعض مماثلتوں کے باوجود سنسکرت شعریات میں لفظ کی پراسرار (عارفانہ) قوت پر بھی بحث کی گئی ہے جس کی ایک اہم مثال منتر کی شکتی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی شعریات میں مختلف مدرسہ ہائے فکر ہیں جو بعض اوقات ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ (بھرت، بھاسہ، دنڈی، آنند وردھن، راج شیکھر، ممٹ، بھوج، کنشک، ابھی نوگپت، بھٹ، پنڈت راج جگن ناتھ۔ کتنے ہی نام ہیں جن کی تحریریں سنسکرت شعریات میں بحث کا موضوع بنی رہیں۔) رس سدھانت (بھرت نامیہ شاستر) معنی آفرینی کے عمل سے آگے جمالیاتی اور احساساتی عوامل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں رقص، ناٹک، مصوری، سنگیت، مورتی کلا کا اہم رول رہا ہے۔[1]

لیکن سوال یہ ہے کہ کیا آج بھی ان کی کوئی اہمیت یا مناسبت ہے۔ اگر ہے تو اس کی شکل کیا ہوگی؟ اور پھر سوال یہ بھی ہے کہ بازیافت اور وجہ جواز کے عمل میں کہیں تحویلیت (ری ڈکشن ازم) کا خطرہ تو درپیش نہیں۔ لہٰذا مشرقی شعریات میں لاتشکیل کے ماخذ یا اس کی مماثلت ڈھونڈ کر اپنی شعریات کی برتری یا اولین صورت یا وجہ جواز میں بڑی پھسلن ہے۔ کیونکہ یہ سوال ابھی بھی زیر بحث ہے اور اس کا تسلی بخش طور پر کوئی حل نہیں ہوا کہ کیا حقیقت انسانی فکر اور زبان سے متعین ہوتی ہے یا یہ اپنی فارم انسانی فکر اور زبان پر حاوی کرتی ہے۔[2]

ہندوستانی شعریات میں مداخلت کے مختلف ادوار میں قدیم (سنسکرت، بودھ، جین) عہد وسطیٰ (عربی، فارسی) نوآبادیاتی (برطانوی) جدیدیت (یوروپی) اور مابعد جدیدیت (یورپی اور امریکی اور برصغیری) اہم رہے ہیں۔ جن پر الگ سے بحث کی ضرورت ہے لیکن اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ فاروقی نے ان مختلف ادوار کی مداخلت ادوار کی مخدالت کے پس منظر میں مشرقی مریات کے بکھرے ہوئے عناصر کی شیرازہ بندی کرتے ہوئے شعریات کی فکری اور جمالیاتی تلاش و تشکیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو نہ تو شاندار ماضی کا اعادہ ہے اور نہ ہی مغربی Canon پر

۱۔ Krishna Chaitanya (Ed.): Aestheticians- (Cultural Leaders of India)(1992)

۲۔ Harold Coward: Derrida and Indian Philosophy (1990)

اس کتاب میں ہندوستانی فلسفہ کو مغربی فکر کے دائرے میں ہی زیر بحث لایا گیا ہے۔

مہر تصدیق۔ دراصل فاروقی نے اس عمل کو الٹ دیا ہے جو مغرب کی فکر کے تحت مشرق کے ادب کی تفہیم کرتا ہے۔ اور سوال اٹھایا ہے کہ جب مشرقی شعریات اور ادب مغرب کے روبرو ہوتے ہیں تو ہماری دانشوری اپنے کو اتنا مضمحل اور شکست خوردہ کیوں محسوس کرتی ہے کہ وہ مغرب کی فکر کو متاثر یا اس کا سامنا کرنے میں جھجک یا نااہلی کا ثبوت دیتی ہے۔ بعد از جدیدیت نے ایسا موقع فراہم کیا ہے کہ ہم اس سوال کا سامنا کریں کہ کیا مشرقی شعریات کو قبول کئے بغیر محض مغربی تحریکات سے متاثر ہو کر ہمارے ادب کی تخلیقی قوت زیادہ دیر تک برقرار رہ سکتی ہے؟ فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں میر کی شاعری کے حوالے سے اس امر کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ ماضی کی روایات/ رسومیات سے یگانگت کا احساس ماضی کی جانب مراجعت (Regression) یا مردہ پرستی نہیں۔ اور اس یگانگت کا شعور شعریات کی تشکیل اور نمو میں حائل نہیں بلکہ معاون ہے۔ بازیافت کے عمل کے بغیر تشکیل کا عمل ممکن نہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل میں نمو پرور نامیاتی اور حرکیاتی رشتہ ہے۔ یہ معاملہ کچھ کچھ (Back to the Future) کا ہے۔

موجودہ دور میں تہذیبی مطالعات (کلچرل اسٹڈیز) کی مقبولیت نے ادبی متن کے لسانی مطالعہ، مضمون اور معنی آفرینی کے مسئلے کو ایک بار پھر فوکس میں لا دیا ہے۔ جہاں پس وضعیات ادبی متن اور کسی دوسرے متن میں کوئی تفریق نہیں کرتی اور متن میں موجود معنی سے باہر معنی آفرینی کے عمل کو غلط قرات کے مترادف سمجھتی ہے وہاں تہذیبی مطالعات ادبی متن کو بھی تہذیبی متن کی شکل میں دیکھتی ہے۔ جس کی جانب اس مضمون میں پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ جب شعریات کی تشکیل تہذیبی عمل ہے تو ادبی تہذیبی متن کیوں نہیں؟[1]

جہاں تک میرا خیال ہے فاروقی کے تنقیدی نظریہ میں تہذیبی متن کے لئے کوئی الگ مقام نہیں۔ اگر ادب تہذیبی عوامل کا پروردہ ہے تو اس کی تہذیبی تفسیر سے کیسے مفر ممکن ہے؟ ''شعر شور انگیز'' میں بڑی تفصیل سے اور مدلل طور پر منشائے مصنف، متن اور معنی کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ فاروقی نظریاتی یا موضوعاتی تنقید (Thematics) کے خلاف ہیں اور وہ متن کے باہر کسی معنی کا تصور نہیں کر سکتے لیکن چند ایک باتیں ایسی ہیں جن پر مزید غور کرنے کی ضرورت ہے۔

---

1. Simon During (Ed.) The Cultural Studies Reader (1993)

۱- پس وضعیات نے جس لامرکزیت، مقامیت اور تفریق پر زور دیا ہے۔ اس کے زیر اثر مغرب میں جو تنقیدی دبستان منظر عام پر آئے ہیں۔ ہم جنسیت، لمبیت، بلیک تحریکیں وغیرہ۔ وہ بظاہر کلیت کے خلاف کثرتیت کی اشاعت کرتے ہیں۔ لیکن بعض امریکی جامعات میں ان تحریکات نے Political Correct کی جو جارحانہ شکل اختیار کر لی ہے وہ نہ صرف کثرتیت کے رویہ کے خلاف ہے بلکہ کلیت کی حامل بھی ہے۔ لہٰذا جب ہم پس وضعیات کے زیر اثر متن اور معنی کو زیر بحث لاتے ہیں تو کیا ہم اس معاندانہ رویے کو عزت نہیں بخش رہے؟

۲- کیا کوئی مرکزی اور جامع مشرقی شعریات ممکن ہے؟ کیا اردو شعریات ہندوستان کی دوسری زبانوں کی شعریات سے مختلف ہوگی؟ کیا مشرقی شعریات Meta Theory کی صورت اختیار نہیں کر جائے گی؟

۳- کیا ادبی مطالعے میں تہذیبی ٹیکسٹ اور Thematics کا کوئی رول نہیں؟ تیسری دنیا، لاطینی امریکہ اور بلیک ادب میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ کیا انہیں نظر انداز کر کے ہم نئی تنقید کی جانب مراجعت نہیں کر رہے؟ اور اگر ہم ان کو زیر بحث لاتے ہیں تو کیا ہم متن کی خود مختار حیثیت سے محروم نہیں ہو جاتے؟ اور نظریاتی، اخلاقی اور سیاسی مقاصد کو ادب پر حاوی کر دیتے ہیں۔

۴- کیا متن کا ادبی مطالعہ اور تہذیبی مطالعہ ایک دوسرے کے تصادم میں ہی ممکن ہے؟ لاتشکیل نے حقیقت اور فکشن کی امتیازی تفریق کی حدیں منہدم کر دی ہیں۔ اور اس طرح ادب اور معاشرتی دباؤ کے بارے میں خالص تھیوریٹکل رویے کے تحت از سر نو فکر کرنے پر زور دیا ہے۔ جس کے باعث فن پارے اور معاشرے میں وسیلے کے طور پر جو Mediation تنقید کر سکتی ہے اس سے وہ محروم کر دی گئی ہے۔

۵- ٹیکسٹ سے Context اور Context سے ٹیکسٹ پر متواتر بدلتے ہوئے اصرار سے شعریات کی تشکیل کو جس نت نئے چیلنج کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اس سے کیسے نبرد آزما ہوا جا سکتا ہے؟

۶- ہمارے سامنے دو بڑے تنقیدی رویے ہیں۔ ایک رویہ ''نئی تنقید'' کی ہیئت پرستانہ اپروچ کو صحیح تسلیم کرتا ہے اور دوسرا ''نئی تاریخیت'' کا نظریہ ہے جو تہذیبی عناصر پر زیادہ زور دیتا ہے۔

لاتشکیل بعض ایسے لسانیاتی معاملات کو اجاگر کرتی ہے جو''نئی تنقید'' کے اجزائے لاینفک ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نئی تاریخیت (مابعد جدیدیت کے دور میں مارکیست کی ترمیم شدہ شکل) کے خلاف ہیں۔ وہ پس وضعیاتی ریڈیکل ازم کے بھی قائل نظر نہیں آتے ''شعر شور انگیز'' میں وہ ''نئی تنقید'' کے بیشتر اصولوں سے قریب قریب کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ لاتشکیل کے بارے میں ان کے بہت سے تحفظات ہیں۔ ایسی صورت میں ان کی تنقید کو کسی مخصوص سکہ بند سند یافتہ خانے میں بند کرنا ممکن نہیں۔ یہی باعث ہے کہ انہوں نے شعریات کی بازیافت اور اہمیت کے پس منظر میں متن اور معنی کے مسائل پر ایک غیر روایتی بحث کا آغاز کیا ہے۔ یہ وہ اہم موڑ ہے جہاں سے اردو ادب اور تنقید کی نئی راہیں وا ہوتی ہیں۔ ہم اس امر کو فراموش نہیں کر سکتے کہ تخلیق اور تنقید کے بیچ نامیاتی رشتے کے باوجود ایک داخلی تناؤ کی صورت بنی رہتی ہے۔ نقاد کا مسئلہ اس تناؤ کو کم کر کے نیا توازن قائم کرنا ہے۔ یہ توازن بار بار متزلزل ہوتا رہتا ہے اور تنقید کو بار بار خود اصلاحی کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان مسائل کے پیش نظر فاروقی کی یہ رائے قابِ غور ہے اور اوپر بیان کئے گئے مسائل کو صحیح تناظر میں پیش کرتی ہے:

''...... تنقیدی اصولوں کی اہمیت بنیادی نہیں بلکہ ثانوی ہے ص ۴۹) ......

لہٰذا محض تنقیدی نظریات کی روشنی میں ادب کا مطالعہ سودمند نہ ہوگا۔ تنقیدی اصول و نظریات چاہے ''اچھا ادب'' پڑھ کر بنائے گئے ہوں، چاہے دل سے سوچ سوچ کر نکالے گئے ہوں، وہ محض اصول و نظریات ہیں۔ ان کی قدر اس وقت اور بھی مشکوک ہو جاتی ہے جب وہ کسی اور ادب یا کسی اور تہذیب سے مستعار لئے گئے ہوں اور خود ادب سے برآمد کئے گئے ہوں جس کی تنقید و تفہیم کے لئے انہیں استعمال میں لایا جا رہا ہے۔ کوئی تنقیدی اصول آفاقی نہیں ہوتا لہٰذا غیر تہذیب یا کسی اور ادب سے حاصل کئے ہوئے اصول صرف اس حد تک صحیح ہیں جس حد تک ہمارا ادبی معاشرہ انہیں قبول کرتا ہے'' (جلد سوم دیباچہ باب اول ص ۶۱-۶۰)

''...... کسی ادب کو پڑھنے کے لئے ''آفاقی تنقیدی اصولوں'' سے زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا کیا ہے اس

میں (یعنی اس کے ادبی معاشرے میں) کس چیز کو ''ادب'' کہتے ہیں اور وہاں کن ادبی اقدار کو زیادہ حسن یا اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے'' (ص ۶۳)

''...... (لہٰذا) کسی متن کے بارے میں یہ فیصلہ کہ یہ (اچھا) شعر ہے کہ نہیں، صرف ان قاعدوں کی رو سے ہو سکے گا جو اس تہذیب میں مروج ہیں (جس نے وہ متن بنایا ہے)'' (ص ۶۸)

اس طرح حالیہ ادب اور تنقید میں جو بحثیں لاتشکیل، پس وضعیات inter / intra Disciplinary رویے اور کلچرل اسٹڈیز اور تہذیبی متن کے حوالے سے ہو رہی ہیں فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباسات سے ان کا مدلل اور متوازن جواب مل جاتا ہے۔ اس وضاحت کے باوجود ادبی متن کا مسئلہ بدستور پریشانی کا باعث بنا ہوا ہے۔ اور یہ سوال بھی بار بار اٹھایا جا رہا ہے کہ اگر ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ادب میں کیا ہو رہا ہے تو ہمیں متن سے باہر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس سوال کے دو پہلو ہیں کہ ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ تاریخ، فلسفہ، ادب سب متن ہے۔ تحریر ہے۔ دوسرے اس سے مختلف سوچ یہ ہے کہ خالص ادبی متن جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہر ادبی متن بالآخر تہذیبی متن ہے یعنی ہر دو صورت میں ادب کی مخصوص اور خود مختار حیثیت کو تسلیم نہیں کیا جاتا جیسا کہ جدیدیت کی حامل تنقیدی فکر میں بارہا دہرایا گیا ہے۔ پہلا سوال پس وضعیات/ لاتشکیل سے متعلق ہے جس پر ''شعر شعور انگیز'' میں بحث کی گئی ہے۔ دوسرا سوال تہذیبی مطالعے سے متعلق ہے۔ فاروقی کے مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ سوال اٹھایا جانا فطری ہے کیونکہ دونوں رویوں کے پیچھے Intertextuality کا عنصر مشترک ہے[1] لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ

---

(1) "We must take the object of study the whole intertextual system of relations that connects one text to other ... the matrix or master code that the lietrary text both depends and modifies ... That is in order to teach the interpretation of a literary text, we must be prepared to teach the cultural text as well." ----- Robert Scholes.

"The literary text bears the impress of its historical mode of production as suurely as any product secretes in its form and materials the fashion of its making." ----- Terry Eagleton.

continued on next page .....

تہذیبی متن دوسرے متون (فلسفہ، تاریخ، ادب وغیرہ) سے علمیاتی طور پر برتر ہے۔ یہ نہ تو ان سے وسیع تر متن ہے اور نہ ہی زیادہ Inclusive ہے۔ بلکہ یہ بالکل مختلف متن ہے۔ جس کے اوصاف ادبی متن کے اوصاف سے مختلف ہیں۔

اس لئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا صحیح قرات ممکن ہے؟ کیا متن سے باہر متن کے معنی تلاش کرنا متن کو مجروح کرنا ہے یا غلط قرات کا شکار ہونا ہے۔ اگر ہم متن سے باہر دیکھتے ہیں جیسا کہ منشائے مصنف اور نظریاتی تنقید اور تہذیبی متن کے حامی چاہتے ہیں تو ہم وہ معنی پائیں گے جو اس میں موجود نہیں، بلکہ ایسے معنی پائیں گے جن کا متن سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن سوال یہ بھی ہے کہ کیا Intensive close reading ہمیں over-interpretation کی طرف نہیں لے جاتی؟ یہ وہ مسائل ہیں جن پر فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں بحث کی ہے تا کہ منشائے مصنف متن اور معنی کے بارے میں جو Distortions پیدا ہوگئی ہیں ان سے بچا جا سکے۔ بقول فاروقی ''معنی کے مراتب کا ذکر وضعیات میں بھی ہے اور قدیم سنسکرت اور عربی شعریات میں بھی۔ شعریات دراصل فلسفہ قرات Theory of Reading'' (تمہید جلد اول ص ۱۹) یہی باعث ہے کہ فلسفہ قرات میں قرات کے مختلف رویوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ لیکن قرات کا یہ رویہ اور اس نظریے کا اطلاق مختلف تنقیدی مطالعہ جات میں ہمیشہ سے عمل پذیر رہا ہے۔

اپنے دیباچوں میں فاروقی ان مسائل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''متن کے معنی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ معاشرہ اس پر متفق ہے اور انفرادی طور پر کسی متن کے معنی اسی وقت قائم ہوتے ہیں، جب متن کو استعمال کرنے والا یا اس کے معنی بیان کرنے والا معاشرے کے فیصلے کو قبول کرے''

(جلد دوم- دیباچہ ص ۴۰)

...... continued from previous page

'Rescued from the status of a contingent context or back-drop, what was defined as outside literature has been imported to the very centre of its inside; what seemed circumstantial has been redefined as constitutive.'
—— Tony Bennet. (London Review of Books, 10 June 1993)

''ای.ڈی. ہرش کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ معنی تو دراصل ہمارے اندر ہیں۔ اگر ہم نہ ہوں تو متن محض ایک بے جان اور جامد شے ہے۔''

(جلد دوم–تمہید ص ۳۱-۳۰)

''.....جو معنی متن میں نہیں ہیں ہم انہیں برآمد نہیں کر سکتے۔ اگر ہم ایسا کریں گے تو معنی نہ بیان کریں گے، بلکہ اپنے معروضات بیان کریں گے''

(جلد دوم– دیباچہ ص ۵۹)

''تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ منشائے مصنف کی کوئی اہمیت نہیں؟ ایسا نہیں ہے لیکن اسے غیر ضروری اہمیت دینا غلط ہے۔ بعض جگہ اس کی اہمیت بہت مرکزی بھی ہو سکتی ہے''۔

(جلد دوم دیباچہ ص ۵۶)

اب آخری سوال یہ ہے کہ آخر مشرقی شعریات کی بازیافت ہی کیوں؟ اس کا کلاسیکی ادب کے مطالعہ یا حالیہ ادب سے کیا تعلق ہے؟ بقول فاروقی:

''اگر شعریات نہ ہوتی تو شعر بھی نہ ہوتا۔ اور اس کی بازیافت اس لئے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم و تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے۔ اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔''

(تمہید جلد اول ص ۱۷)

مشرقی شعریات کی بازیافت کا کام شاید اتنا مشکل نہیں لیکن اس کی روایت میں نئی شعریات کی تشکیل کا کام ضرور مشکل ہے۔ کسی فن پارے کی فہم و تحسین کے عمل میں کن کن دشوار مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اور تخلیق اور تنقید کے داخلی تناؤ میں توازن اور ہم آہنگی کی تلاش میں ایک ادیب پر کیا گزرتی ہے۔ یہ وہی جان سکتا ہے جو تخلیق کار بھی ہو اور نقاد بھی۔ جب شاعر شمس الرحمٰن فاروقی اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ان مسائل سے دوچار ہوتے ہیں تو ''شعر شور انگیز'' وجود میں آتی ہے۔ اس کتاب نے اس حقیقت کو آشکار کر دیا ہے کہ اردو میں بہت کم ایسی کتابیں لکھی گئی ہیں جو

ہمیں یاد دلاتی ہیں کہ ہمارے پاس صدیوں پرانی فکر انگیز اور دلچسپ شعریات کی میراث موجود ہے جس کو نظر انداز کر کے ہم اپنی پوری تخلیقی قوت کے ساتھ نئی صدی میں داخل نہیں ہو سکتے۔ ہمارے پاس مختلف ادوار میں مختلف خطہ ہائے زمین میں، مختلف تہذیبوں/ روایتوں اور اقدار میں پرورش پائی شعریات کے معیار اور اصول موجود ہیں۔ آج جب قریب قریب ہر شے، نظریہ، فکر اور علم کے خاتمہ یا موت کا اعلان کر دیا گیا ہے۔ جدیدیت سے مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے بعد از مابعد جدیدیت تک، تو اردو شعریات پر بحث ناگزیر ہوگئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس سوال کو اس کے پورے سیاق و سباق، معاشرے، فکری ماحول اور تہذیبی عناصر کے پس منظر میں ادبی بحث (ڈسکورس) کے مرکز میں لا کھڑا کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے تخلیقی ادیب اور نقاد کس طور پر ان سوالات سے نبرد آزما ہوتے ہیں؟

یہ وہ چند اصول ہیں جن کی روشنی میں ہماری کلاسیکی شعریات مرتب ہو سکتی ہے۔ اپنی شعریات، یا اپنے کلاسیکی شعراء کے سامنے جو رہنما اصول تھے، ان کی بازیافت اور ان کی روشنی میں کلاسیکی شاعری کو پڑھنے پر اصرار کا مطلب یہ نہیں کہ اور تہذیبوں اور دیگر زبانوں میں شاعری کا جو تصور ہے، وہ غلط اور لاطائل ہے۔ مقصود صرف اس حقیقت کا اظہار ہے کہ تہذیبوں کو اپنے اپنے معیار متعین کرنے کا حق ہے اور ان معیاروں کا احترام ہمارا فرض ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری کی شعریات ہمارے لئے یوں بھی بہت اہم ہے کہ اس کے بغیر ہم اپنے دوسرے اصناف نثر و نظم کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ ورنہ شاعری تو اپنے اپنے رنگ میں ہر جگہ موجود ہے:

مذاق سب کا جدا ہے سخن تو ایک ہے رند
وہی سمجھتے ہیں جن کو شعور ہوتا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

☆☆☆☆

فاروقی کی تنقید نگاری سے متعلق چند باتیں

شمیم حنفی

ہم تنقید کے اس عہد کو فاروقی کا عہد بھی کہہ سکتے ہیں۔ پچھلے تیس برس کی ادبی تاریخ میں کوئی بھی قابلِ ذکر بحث ایسی نہیں رہی جس میں شمس الرحمٰن فاروقی کی حیثیت مرکزی نہ رہی ہو۔ عسکری نے ایک بات جو یہ کہی تھی کہ حالی کے بعد اردو تنقید فاروقی کے واسطے سے ایک نئے معیار تک پہنچی ہے، اگر اس کے معنی کا تعین کیا جائے تو گزشتہ تین دہائیوں کے پس منظر میں سے زیادہ نمایاں تصویر فاروقی کی ہی اُبھرتی ہے۔

اس امتیاز کا سبب کیا ہے؟ یہ سوال تنقید کے پورے معاصر منظرنامے کو سامنے لاتا ہے۔ بے شک، اس دور کی نظم اور افسانے کی طرح اس دور میں اردو تنقید نے بھی کئی نو دریافت منزلیں طے کی ہیں۔ صرف ہندوستان میں اردو تنقید کی سرگرمیوں کو سامنے رکھا جائے تو فکشن کی تنقید کے پس منظر میں وارث علوی کے مضامین پر اور ادبی رویوں، میلانات، مباحث کے پس منظر میں خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی اور فضیل جعفری کے مضامین پر فوراً نگاہ ٹھہرتی ہے۔ ان مضامین کا فکری حوالہ محض بیرونی تصورات نہیں بنتے، ہمارا جیتا جاگتا ادبی معاشرہ بنتا ہے، جو تنقید کسی عہد کے ادب اور ادب کے حوالے سے اس عہد کی انسانی صورت حال کو خاطر میں نہیں لاتی۔ اس سے ہمارے تعلق کی نوعیتیں بھی رسمی محدود اور مصنوعی ہوتی ہیں۔ اسی لیے عالمانہ تنقید کا التباس پیدا کرنے والے (اکثر مترجمہ) مضامین سے زیادہ پُرکشش اور توجہ طلب میرے لیے تخلیق لکھنے والوں کی تنقیدی تحریریں ہوتی ہیں۔

فاروقی کی تنقید نگاری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے لیے یا بہ حیثیت نقاد فاروقی کے مزاج و منصب کی تعیین کے لیے بہت تفصیل درکار ہے۔ اردو تنقید کی پوری تاریخ میں مختلف روایتوں، ذہنی رابطوں اور زمانوں کا ایسا سنگم جو فاروقی کی تحریروں سے اُبھرتا ہے اس کی بس اکا دکا مثالیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ مشرق اور مغرب، قدیم اور جدید، روایتی اور غیر روایتی کا ایک انوکھا

امتزاج فاروقی کے مضامین میں ملتا ہے۔ چنانچہ فاروقی کے تنقیدی شعور پر مشکل سے ہی کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا شعور ہمیشہ متحرک اور ارتقا پذیر رہا ہے۔ ان کی بصیرت بہت ہمہ گیر اور مرتکز مقصد آگاہ اور تجزیہ کار ہونے کے باوجود بہت جاذب رہی ہے۔

ہمارے زمانے میں تنقید تو تنقید، کئی فنون نے بھی اپنے عمل سے متعلق ایک بنیادی نکتہ فراموش کردیا تھا۔ زرتشت زارا کے منشور کی اشاعت کے بعد مغرب میں اور مغرب کے رائج الوقت تصورات کی مقبولیت کے بعد مشرقی معاشروں میں بھی یہ وبا تیزی سے پھیلی کہ عالمی انسان کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ اور ادب کی عالمی قدروں کا ظہور اب ہو چکا ہے۔ اپنی ادبی تاریخ کے حساب سے دیکھا جائے تو انیسویں صدی کی بے لگام عقلیت پرستی اسی طرح کے ایک رویے کا طلسم و تماشا نظر آتی ہے۔ ہم اپنی نشاۃ ثانیہ کی زیادتیاں بھلا دیتے ہیں۔ مگر اس فراموش کاری کا کیا جواز ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اگرچہ ہماری فکری قیادت کرنے والوں کا ایک ایسا حلقہ بھی بن چکا تھا اور تفوق کے باوجود اپنی بنیادوں کو ایک نئے تناظر میں دیکھ رہا تھا۔ اور یہ ایک نئی مشرقیت کے اعلان کا لمحہ تھا جس کے مرکز پر سائنسی اور ٹکنولوجیکل ترقی کے ساتھ ساتھ پچھلے گم شدہ زمانوں کی روداد بھی سمٹ آئی تھی۔ لیکن اس حلقے کی باتوں پر بالعموم لوگوں نے دھیان نہیں دیا۔ سال بھر پہلے راجا روی ورما کی تصویروں کی نمائش ہوئی تو مصوری کے کئی نے نقادوں کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ Illustrative Art گئے دنوں کا قصہ ہے۔ نئے سرے سے اس کا راگ الاپنے کے کیا معنی؟ گویا کہ ہندوستانی مصوری بلکہ پورے مشرق کی مصوری، یہاں تک کہ Renaissance Painters کا پورا سرمایہ حرف غلط تھا۔ کچھ ایسی ہی صورت حال ادبی تنقید کے منظرنامے پر بھی رونما ہوئی، نظریے کے لفظ سے چڑ کے باوجود کلیے قائم کیے جانے لگے۔ اصول سازی کا مرض ایسا پھیلا کہ ادب سے حقیقی دلچسپی کی جگہ فکری تنازعوں نے لے لی اور اس میلان کا یہ قہر اپنی تمام تر بدہیئتی کے ساتھ ہم آج دیکھ رہے ہیں کہ فوکو، دریدا، سوسیئر، رولاں بارتھ کے وظیفے میں ہمارے اپنے مشاہیر کی آوازیں گم ہو چکی ہیں۔ اس پس منظر میں غالبؔ اور میرؔ سے متعلق فاروقی کی تشریحات، داستان کی شعریات اور روایتی اصطلاحات کی وضاحتیں سامنے آئیں تو خیال آیا کہ یہ ''لفظ و معنی'' اور ''شعر غیر شعر اور نثر'' کی تفہیم کے سلسلے میں فاروقی کا ایک اگلا قدم ہے۔ تہذیب کا سفر ضروری نہیں کہ سیدھی لکیر کا سفر ہو۔ تاریخ کے متدائر (Cyclical) تصوری کی

تفصیلات میں اختلاف کی گنجائش بے شک نکلتی ہے۔ مگر یہ تو تسلیم کرنا ہی چاہیے کہ دائرے میں اخذ و انجذاب کی صلاحیت خط مستقیم سے زیادہ ہوتی ہے۔ اور تہذیب، فنون، ادبیات کی سطح پر ارتقا کا مفہوم یوں بھی متعین ہوتا ہے کہ کسی عہد نے اپنی آگہی اور بصیرت کے دائرے کو محض جوں کا توں رہنے دیا اسے کچھ اور وسعت بھی دی ہے۔ ظاہر ہے کہ تشریح اور تشریح میں، بیان اور بیان میں فرق ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا بیانیہ طلسم ہوش ربا اور فسانہ آزاد کا بیانیہ نہیں ہے۔ اسی طرح فاروقی کی تشریح بھی سہا مجددی اور نظم طباطبائی کی تشریح نہیں ہے۔ اقبال اپنی مشرقیت کے مرحلے میں مغربیت کو عبور کرنے کے بعد داخل ہوئے تھے۔ فاروقی کی ابتدائی تحریروں کو ان کی حالیہ تحریروں کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرتوں نے کیسے پُر پیچ اور طویل سفر کے بعد اپنی راہ دریافت کی ہے۔

ایک آدھ بات فاروقی کے تنقیدی اسلوب کے بارے میں۔ ''لفظ و معنی'' اور ''فاروقی کے تبصرے'' میں نئے فکری اختلافات کے حوالوں سے فاروقی نے اپنی باتیں اکثر نیم جذباتی، محاکاتی، مناظرانہ انداز میں اور تیز، چبھتی ہوئی زبان میں کہی تھیں۔ دھیرے دھیرے یہ رنگ دبتا گیا اور کسی مبصر نے ان کے اسلوب میں منطقی اثبات پسندوں جیسی بعض باتیں بھی ڈھونڈ نکالیں۔ مجھے یہ تاثر اس وقت بھی غلط محسوس ہوا تھا، آج بھی غلط دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس رائے کی روشنی میں فاروقی کی تنقید کے کئی بنیادی اوصاف نمایاں ہونے کے بجائے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اول تو منطقی اثبات پسندی کو ادبی تنقید کے سیاق میں زیادہ اہمیت دینا ہی درست نہیں۔ ہاں تخلیقی تجربے اور اس کی لسانی ہیئت کے باطنی روابط اور رموز کا معاملہ الگ ہے۔ دوسرے یہ کہ فاروقی نے اپنے تنقیدی اسلوب کے واسطے سے بھی ادب کے مطالعے کی ایک بنیادی قدر کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ قدر ہے ادب پارے یا اصل تخلیقی متن کے بالمقابل تعبیر، تشریح اور تفہیم کے عمل کی ثانویت کے احساس اور اعتراف کی۔ فاروقی کی تنقیدوں میں زبان اور اسلوب ان تنقیدوں کے قاری اور اصل تخلیق کے مابین کسی طرح کا دھند یا دوری نہیں پیدا کرتے۔ میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں بھی اردو تنقید کے سب سے برگزیدہ اور اولین معماروں (حالی، شبلی، آزاد) کے بعد سے ہمارے زمانے تک فاروقی کی تنقیدیں ایک خاص امتیاز رکھتی ہیں۔ فاروقی کے یہاں زبان ادائے مطالب کا ذریعہ ہے اور بس۔ یعنی کہ ادب کی تخلیق کرنے والے کے اختیار میں ذرا دی مداخلت بھی انھیں گوارا

نہیں۔ اور ان کا تنقیدی اسلوب ایک تربیت یافتہ اور ذہین پڑھنے والے کے ردِعمل کو جہاں تک ہوسکے، کسی قسم کی آرائش کے بغیر بے کم و کاست اپنے قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ وہ اسے اپنے مطالعے، اپنی آگہی، اپنے تناظر میں شریک کرنا چاہتے ہیں، کسی جذباتی رشوت کی ادائیگی کے بغیر، اس طرح فاروقی نے تنقید کو ایک خالصتاً علمی اور فکری سرگرمی بنادیا ہے، بہت متناسب اور شائستہ طور طریق کے ساتھ۔

فاروقی کی علمیت اور وسعت مطالعہ حیران کن ہے۔ ان میں تجزیہ کاری اور ترکیب کاری کے اوصاف یکجا نہ ہوتے تو ان کی تنقید میں استدلال کا وہ منفرد انداز بھی پیدا نہ ہوتا جو ہر حقیقت کے حصے بخرے کرنے اور حقیقت کے مختلف عناصر کے امتزاج سے ایک نیا مرکب بنانے کی یکساں استعداد رکھتا ہے۔ فاروقی کی تنقید صرف متاثر نہیں کرتی، قائل بھی کرتی ہے۔ حواس کو محض روشن نہیں کرتی، انھیں متحرک اور آپ اپنے طور پر بھی آمادہ کار کرتی ہے۔ چنانچہ فاروقی کی تنقید نے ادب کے طالب علموں کو Educate کرنے کا جو رول تن تنہا انجام دیا ہے، وہ نئی تنقید کے مجموعی رول سے کم اہم اور اثر آفریں نہیں رہا ہے۔ یہ تنقید صرف اردو تنقید کی روایت کو ہی نہیں بلکہ ہماری مجموعی ادبی اور معاشرتی روایت کو ایک نئی جہت دیتی ہے۔ مشرقی اور مغربی پیمانوں اور میزان اقدار کے فرق کو یہ تنقید مٹاتی نہیں، نہ ہی انھیں ایک دوسرے کے لیے اجنبی ٹھہراتی ہے۔ اس تنقید نے مغرب سے اپنے اکتسابات کے ذریعہ مشرق کو نئے سرے سے سمجھنے کا ایک جواز مہیا کیا ہے۔ ایک نئے زاویے کی تشکیل کی ہے اور تنقید کے منصب اور مقصد کا معیار اور منہاج کا ایک ایسا تصور وضع کیا ہے، جسے ہم شاید صرف فاروقی سے ہی منسوب کرسکتے ہیں۔

☆☆☆☆

فضیل جعفری، بمبئی،

تنقید کو نئی سمت بتانے والا نقاد
شمس الرحمٰن فاروقی

اردو تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی کاوشیں اور ان کے نتائج نہ صرف قابل صد تحسین بلکہ قابل صد رشک ہیں۔ یہی سبب ہے کہ محمد حسن عسکری نے انہیں لکھا تھا کہ لوگ اب "آپ کا نام حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں" یعنی یہ کہ جس طرح حالی نے اپنے زمانے میں تنقید کو رسوم و قیود سے نکال کر ایک نئی آگہی بخشی اسی طرح برسوں بعد ہمیں فاروقی میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے محض اپنے casual تاثرات، تعصبات یا خوردہ خیالات کو جمع کر کے تنقیدی مجموعوں کا نام نہیں دیا بلکہ نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر صدفی صد ایمان وایقان رکھا جائے لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کو پڑھے اور اس پر غور کیے بغیر اردو ادب، خصوصاً اردو شاعری پر بات نہیں کی جاسکتی۔

یوں تو بڑے سے بڑے نقاد کی ہر رائے نہ تو حرف آخر ہوتی ہے اور نہ ہی ایک وقت میں ایک ہی طریقہ کار مستحسن یا صحیح ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ بہر حال تنقید میں فاروقی کی کوشش یہ رہی ہے کہ وہ ایسی قدروں کو دریافت کریں اور ایسے معیار قائم کریں جن کا براہ راست تعلق ادب سے ہو، جسطرح اچھا ادب ہر طرح کے 'وقت' کو سہار جاتا ہے اور صدیوں بعد بھی اس کی روشنی میں کمی نہیں آتی، اسی طرح ایسی تنقید جو براہ راست ادب سے منسلک ہوگی وہ بھی بدلتے ہوئے حالات اور انسانی ماحول کی تبدیلیوں سے کم متاثر ہوگی اس سے پہلے کہ فاروقی کے بعض مضامین سے حوالے سے ان کی عمومی خیالات سے بحث کی جائے بہتر ہوگا کہ میں ان کے اہم تنقیدی نظریات کو مختصراً پیش کروں۔

فاروقی کا خیال ہے کہ تنقید اب محض "اسکالرشپ" کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتی، یعنی وہ تنقید کو

خیالات کی تاریخ یا کسی شاعر کی شخصی خصوصیتوں کے ذکر یا اس کے ماحول کے جائزے وغیرہ تک محدود نہیں رکھتے، اگر چہ کہ یہ چیزیں بھی اپنی اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ اسکالرشپ کے بجائے اپنی تنقید کی بنیاد فن پارے (text) کے مفصل اور گہرے تجزیاتی مطالعے پر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن پارے میں موجود انفرادی خصائص کی جانچ پرکھ اور فن پارے کے قدر شناسی کا انحصار نقاد کے ذوق پر نہیں بلکہ اس موثر ذہنی تربیت پر ہونا چاہئے جس کی مدد سے نقاد فن پارے کا منطقی تجزیہ کر کے یہ بتا سکے کہ فلاں تحریر محض ذہنی مشق ہے یا پھر واقعی فن پارہ ہے اور اگر ہے تو کیوں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''ذوق ہمیں حسن کا ایک عمومی علم تو بخشتا ہے لیکن تنقیدی آلے کے طور پر ذوق بالکل بے کار اور نا قابل اعتبار ہے''

پھر یہ بھی ہے کہ ذوق زمانے اور حالات کے تحت بدلتا رہتا ہے اور اگر محض ذوق پر تکیہ کر کے بیٹھ رہا جائے تو تنقید میں تجزیاتی منطق اور سائنسی قطعیت باقی نہیں رہتی۔ فاروقی نے اپنے مضمون ''صاحب ذوق قاری اور شعر کی پرکھ'' میں اس سوال سے مفصل بحث کی ہے۔ وہ ذوق کی مکمل نفی نہیں کرتے، لیکن چونکہ ذوق بہر حال ایک انفرادی چیز ہے اسلئے یہ قطعاً ضروری نہیں کہ شاعری کے تمام رموز و نکات تک یہ ہماری رہنمائی کر سکے۔ قاری تو قاری، کسی شعر کے سلسلے میں خود متعلقہ شاعر کے ذوق پر سو فی صد بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ میر تقی میر سمیت جن شعراء نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے وہ تمام کا تمام ان کا بہترین کلام نہیں ہے۔ اسی طرح غالبؔ نے اپنے مختلف اشعار کے مطالب بیان کیے ہیں لیکن فاروقی ان مطالب کو آخری اور قطعی نہیں سمجھتے۔ اس طرح ہم غالب کو زیادہ سے زیادہ کلام غالب کا ایک اور شارح کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح فاروقی تنقید کو سائنسی اور عالمانہ ڈسپلن بنانا چاہتے ہیں یعنی ان کا مقصد ایک ایسا فکری نظام تیار کرنا ہے جن کی بنیاد اصولوں پر ہو نہ کہ فروعی خیالات یا پھر عمرانیات اور نفسیات جیسے علوم پر۔

شمس الرحمٰن فاروقی تنقید کو ایک ایسا عمل سمجھتے ہیں، جس میں موضوعی اور موضوعاتی دونوں طرح کے عوامل کا دخل نہیں ہوتا۔ تنقید کا کام قاری کو محض معلومات بہم پہونچانا نہیں بلکہ ایک ایسا علم عطا کرنا ہے جس کی بنیاد منطق اور استدلال پر ہو۔ ان کا مضمون ''ادب کے غیر ادبی معیار'' اگر چہ براہ راست، اسلب، لشمٹ، وابستگی اور ناوابستگی جیسے مسائل سے بحث کرتا ہے لیکن اس مضمون میں بہ

حیثیت مجموعی وہ ان تمام ،غیر ادبی معیارات کورد کرتے ہیں ،جن کی وکالت الیٹ تک نے کی ہے۔ان کے خیال میں عصری آگہی اور سماجی ذمہ داری اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہیں اور شاعر کی زندگی میں انکی اہمیت بھی ہوسکتی ہے لیکن یہ کسی فن پارے کی بہتری یا برتری کی ضمانت نہیں بن سکتیں۔

اسی طرح وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کوئی موضوع بجائے خود اہم یا غیر اہم ،دلچسپ یا غیر دلچسپ نہیں ہوتا۔دیکھنا یہ چاہئے کہ کسی ادیب یا شاعر نے اپنے موضوع کو کس سطح پر برتا ہے اور اس برتاو میں وہ کس حد تک کامیاب یا ناکام ہوا ہے۔موضوع کا تعلق تجربے سے ہوتا ہے لیکن تجربہ بمعنی expereince اور تجربہ بمعنی experiment میں فرق ہوتا ہے۔

جہاں تک تنقید کی تھیوری کا خیال ہے اسے بہ حیثیت مجموعی دو قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ایک تو وہ تنقیدی نظریات اور اصول جنہیں خود فن پاروں سے اخذ کیا جائے اور پھر ان کی مدد سے تنقیدی نتائج تک پہنچا جائے۔اور دوسرے وہ نظریات اور اصول جنہیں نقاد،ادب کے بارے میں پہلے وضع کرلے اور پھر فن پاروں پر ان کا اطلاق کرے۔فاروقی تنقید کرتے ہوئے زیادہ تر پہلے اصول پر کاربند رہتے ہیں لیکن دوسرے اصول کو بھی یکسر خارج از بحث نہیں کرتے۔ان کے نزدیک معروض (object) یا فن پارہ اپنا ایک الگ اور آزادانہ وجود رکھتا ہے،اس لئے وہ اہمیت ادب کو دیتے ہیں نہ کہ اس سے متعلق باتوں کو۔

فنِ تنقید کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ''تنقید کیا ہے'' کے مقابلے میں ''تنقید کیا نہیں ہے'' کا جواب زیادہ تشفی بخش طرح سے دیا جاسکتا ہے۔وہ مندرجہ ذیل چیزوں کو تنقید کے دائرہ عمل سے خارج سمجھتے ہیں:

(الف) عمومی بیانات اور ذاتی تاثرات:

عمومی بیانات سے ان کی مراد ایسی خصوصیتیں مثلاً شوخی، سادگی ،شیرینی ،جدتِ خیال، ندرتِ ادا وغیرہ ہیں ،جنھیں کسی ایک فن پارے سے مختص نہ کیا جاسکے۔فاروقی اس قسم کی باتوں کو ذہنی عیاشی کے مترادف سمجھتے ہیں۔ذاتی تاثرات ،دراصل کسی فن کار یا اس کے فن کے تعلق سے نقاد کے وہ ردِ اعمال (Reacticns) ہیں جن کا وہ سرسری اظہار تو کرتا ہے،لیکن جن کو استدلال کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔(واضح رہے کہ اس ذیل میں فاروقی کی نظر ان عمومی بیانات اور

تاثرات پر نہیں پڑتی جو خود ان کے اپنے قلم کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ (ف۔ج)

(ب) تاریخی، سوانحی اور سماجی پس منظر:

اس سلسلے میں ان کا سوال یہ ہے کہ:

''ایک ہی زمانے اور ایک ہی سماجی پس منظر نے میرؔ، نظیرؔ اور سوداؔ تینوں کو جنم دیا ،تو یا تو وہ حالات غلط ہیں یا تینوں شاعر ایک ہی طرح کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ تو پھر حالات کی اہمیت یا معنویت کیا رہ گئی؟''

اسی طرح ادیب کے ذاتی حالات، اور اس کے سماجی، سیاسی یا اخلاقی عقائد سے بھی انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ فیض کے عقائد کو سخت ناپسند کرتے ہیں، لیکن یہ ناپسندیدگی ان کی پسند اور فیض کی شاعری کے درمیان دیوار نہیں بنتی۔ اسی طرح فاروقی خاصی دقتِ نظر سے کام لے کر ایسے درست اور قابلِ قبول اصولوں کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کی بنیاد بھی ادب ہو، اور جن کے ذریعے ادب کے بارے میں صحیح یا کم وبیش صحیح نتائج تک بھی پہنچا سکے۔

جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں، ہر اہم نقاد کی طرح آپ فاروقی سے بھی اختلاف کر سکتے ہیں، لیکن ان کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے فلاں مضمون رواداری میں لکھ دیا ہے۔ وہ کسی موضوع پر لکھتے ہوئے پہلے اس سے متعلق ہر ممکن تفصیل جمع کرتے ہیں، اسے ہر پہلو اور زاویے سے دیکھتے ہیں اور منطق اور استدلال سے نتائج تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

آیئے اب ایک نظر اس پر بھی ڈال لیں، کہ فاروقی کے پسندیدہ موضوعات کیا ہیں اور وہ اپنے مضمون: ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں لکھتے ہیں:

''اب اسے کیا کیجئے کہ نہ صرف اردو تنقید بلکہ بیش تر تنقید شعر کے گرد تو طواف کرتی رہی ہے لیکن اسے چھونے، ٹٹولنے اور اس کے جسم کے خطوط کی حد بندی اور پیمائش کرنے سے ڈرتی رہی ہے۔''

دراصل فاروقی نے اپنی بساط بھر، اردو تنقید میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاعری کیا ہے، اچھی شاعری کو بُری شاعری سے کس طرح ممیز کیا جا سکتا ہے، شعر فہمی کے طریقے کیا ہیں، کن بنیادوں پر شعری اقدار کا تعین کیا جا سکتا ہے، ادب اور زندگی کا کیا تعلق ہے، ادیب اور شاعر

اپنے ماحول کس طرح متاثر کرتا ہے یا پھر اس سے متاثر ہوتا ہے، نئی اور پرانی شاعری میں کیا اور کس طرح کا فرق ہے، اس فرق کو کیسے سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن سے فاروقی الجھے ہیں اور جنھیں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے بہت سارے مضامین مثلاً شعر کی ظاہری ہیئت، اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل، ترسیل کی ناکامی کا المیہ، شعر کا ابلاغ، شعر کی داخلی ہیئت، شعر غیر شعر اور نثر، علامت کی پہچان، صاحب ذوق قاری اور شعر کی سمجھ، مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق، وغیرہ اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔

ان موضوعات پر لکھتے ہوئے انھوں نے شعر فہمی اور شعری اقدار کے تعین کے کچھ اصول بنائے ہیں اور انھیں اصولوں کو انھوں نے مختلف نئے اور پرانے شاعروں پر لکھتے ہوئے برتا ہے۔ میں ان کے اس رویئے کو ''عملی تنقید'' سے تعبیر کرتا ہوں۔ Roberts اور Rodway نے اپنے مشترکہ مضمون ''عملی تنقید'' میں لکھا ہے:

> ''عملی تنقید کسی ادب پارے کو غور سے اور بغیر کسی تعصب کے پڑھنے کا نام ہے۔
> عملی تنقید کے ذریعے ہی شاعری کو نا شاعری سے اور اچھی شاعری کو خوب شاعری سے ممیز کیا جاسکتا ہے''۔

ظاہر ہے کہ شاعری کی پہچان کے سلسلے میں محض ذاتی تاثرات، نظم یا شعر کے نثر خلاصے یا ذوق پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ روایتی تنقید میں نظم کے معنی دریافت کرنے کے عمل میں زیادہ تر توجہ نظم کے موضوع پر کی جاتی رہی ہے جب کہ فاروقی کے خیال میں موضوع بجائے خود چھوٹا، بڑا، بُرا، شاعرانہ، غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ اصل چیز موضوع کے ساتھ شاعر کا برتاؤ ہے۔ اس برتاؤ کو سمجھنے کے لئے شعر میں موجود ڈکشن، امیجری، استعارہ، علامت، تمثیل، صوتی کیفیت، ترتیب نحوی، آہنگ وغیرہ پر نظر رکھنی ہوگی۔ اس طرح فاروقی کی تنقید میں شعر کی زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے، لیکن زبان سے ان کی اس دلچسپی کا مجموعی کردار لسانیات سے زیادہ علم معانی سے تعلق رکھتا ہے۔ زبان سے اس طرح کی دلچسپی سے بلوم فیلڈ اسکول سے تعلق رکھنے والے ماہرینِ لسانیات زیادہ خوش نہیں ہیں۔ ڈاکٹر مغنی تبسم اپنے مضمون ''اردو تنقید گذشتہ ربع صدی میں'' میں فاروقی کی تنقید سے بحث کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں جس کمی کا احساس ہوتا ہے، گوپی چند نارنگ کی تحریریں اس کا کسی حد تک ازالہ کر دیتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نقاد ہونے کے علاوہ لسانیات سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔''

اس سلسلے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ، اسلوبیات، لسانیات، صوتیات وغیرہ سے نقاد کی واقفیت اوران کے استعمال کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان علوم سے ضرور فائدہ اٹھانا چاہیئے، لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اگر یہ علوم نقاد پر حاوی ہو جائیں تو ادبی تنقید پر اس کی گرفت خود بہ خود کمزور پڑ جاتی ہے۔ اس مسئلے سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر گراہم ہاؤ نے اپنے مضمون Criticism as Humanist Discipline میں لکھا ہے کہ:

''لسانیات کے مقابلے میں تنقید کا زبان سے تعلق بیک وقت وسیع بھی ہوتا ہے اور زیادہ محدود بھی۔ لسانیات ایک باہم پیوستہ (Interconnected) اور باضابطہ (Systematic) علم ہے اور اس سے تنقید کو جو روشنی ملتی ہے وہ صرف جزوی نوعیت کی ہوتی ہے''۔

اسی سلسلے میں اور اسی مضمون میں پروفیسر موصوف نے چامسکی (Chomsky) کا بھی حوالہ دیا ہے۔ چند سال پہلے چامسکی نے Transformational گرامر پر ایک لیکچر کو ان اہم الفاظ پر ختم کیا:

''اب میں اس سوال پر آتا ہوں جو دیر سے آپ کے ہونٹوں پر لرز رہا ہے، یعنی یہ کہ اس کا ادب سے کیا تعلق ہے۔ میں آپ کو دوبارہ یقین دلاتا ہوں کہ کوئی تعلق نہیں ہے۔''

فاروقی نے اپنے مضمون ''مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق'' میں اسی سلسلے کی بات کہی ہے کہ:

''زبان شناسی (Linguistics) بہر حال ایک علم ہے، فن نہیں، جب کہ ادب ایک فن ہے علم نہیں، علم کی بنیاد حقائق پر ہوتی ہے، فن کی بنیاد اقدار پر، دونوں میں کوئی بہت گہرا میل نہیں۔''

بہر حال چوں کہ 'شاعری' (فاروقی بھی بودیلیئر کی طرح تمام تخلیقی فن کاروں کے لئے 'شاعر'

کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں کیونکہ ''شاعر' کے لغوی معنی ہی خالق کے ہیں بنیادی میڈیم ہی زبان ہے، اس لیے فاروقی کے خیال میں متعلق فن پارے کے لسانی کردار کے ڈھانچے کی مدد سے ہی اس کی فنی اور ادبی اقدار کی شناخت کی جا سکتی ہے۔

''شعر، غیر شعر اور نثر'' فاروقی کا نہ صرف ایک اہم بلکہ بہت ہی اہم مضمون اس لیے بن جاتا ہے کہ انھوں نے اس مضمون میں تینوں اصناف کے آپسی فرق پر گہری روشنی ڈکشن کے علاوہ شعر کے بہت سے دوسری لوازمات مثلاً ابہام، علامت، شعر کے آہنگ وغیرہ پر بھی بحث کی ہے۔ ان میں سے بعض مسائل کی مزید توضیح اور تفصیل کے طور پر انھوں نے بعد میں الگ سے بھی مضامین لکھے ہیں۔ ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

''کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں تو کیا اچھی اور بُری شاعری کو الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ اگر ہاں، تو پہچاننے کے یہ طریقے معروضی ہیں یا موضوعی۔''

ظاہر ہے کہ فاروقی کے نزدیک طریقے موضوعی نہیں بلکہ معروضی ہوں گے۔ اس طرح یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ شعر کو غیر شعر سے اور غیر شعر کو نثر سے ممیز کیا جائے۔

شاعری اور نثر کے مسئلے سے فاروقی نے اپنے ایک اور مضمون ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'' میں بھی جزوی طور پر بحث کی تھی۔ اس مضمون میں انھوں نے شاعری کو نثر سے دو اہم بنیادوں پر الگ کیا تھا۔

> ۱- یا تو ہم کوئی چند نشانیاں گھڑ لیں یا فرض کر لیں اور پھر یہ ثابت کریں کہ جس منظومے میں یہ پائی جائیں وہ شاعری ہوگا۔
>
> ۲- جن اشعار کو عام طور پر اچھا سمجھا جاتا ہے ان کو پڑھ کر ہم مشترک خواص تلاش کریں اور یہ بتائیں کہ یہ خواص تمام شاعری میں پائے جائیں گے۔
>
> ۳- ہم شعروں کو اپنی مرضی سے اچھا قرار دیں، پھر ان کے مشترکہ خواص کی نشان دہی کریں، پھر کہیں کہ تجربہ کر کے دیکھ لیجیے کہ یہ خواص سب اچھے شعروں میں ہوں گے اور جن میں نہ ہوں گے وہ شعر

آپ کی نظروں میں بھی بُرے ہوں گے۔

۴-ہم آپ سے کہیں کہ اپنی پسند کے اچھے شعر سنایئے، پھر آپ کے پسندیدہ شعروں میں ہم جن کو شاعری کا حامل سمجھیں، ان کی تفصیل بیان کریں اور کہیں کہ باقی شعر خراب ہیں۔

جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں، فاروقی، ادبی تنقید کے اصول خود ادب سے ہی اخذ کرنے کے قائل ہیں۔اس لئے پہلا طریقہ ان کے بنیادی مسلک کے منافی ہے۔چوتھے طریقے کو وہ مستحسن اور ممکن نہیں سمجھتے۔دوسرے کو کسی حد تک اور تیسرے کو سب سے زیادہ مستحسن سمجھتے ہیں، اس لیے ان کے نزدیک یہ طریقہ ''سب سے زیادہ منطقی'' ہے۔

اس موڑ پر فاروقی کے قارئین یا کم از کم بعض قارئین دو قسم کی الجھنوں سے دوچار ہو سکتے ہیں، ایک تو یہ کہ جس طریقہ کار کے تحت، آپ شعروں کو اپنی مرضی سے اچھا قرار دیں وہ طریقہ منطقی زیادہ ہوگا Arbitrary۔ اور دوسرے یہ کہ جب آپ اپنی مرضی سے شعروں کو اچھا قرار دیتے ہیں، تو کیا اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یا تو آپ اپنے ذوق پر تکیہ کر رہے ہیں، یا پھر آپ کے ذہن میں اچھے شعر کے خواص پہلے سے موجود ہیں۔

اسی طرح فاروقی نے اپنے مضمون میں پیش کیے جانے والے دلائل کے ثبوت کے طور پر جن شعرا کا انتخاب کیا ہے اور بقول ان کے ''جن کے بارے میں عمومی اتفاق ہے کہ یہ سب اچھے شاعر ہیں'' ان کے نام یہ ہیں:

غالبؔ، دردؔ، میرؔ، سوداؔ، انیسؔ، اقبالؔ، راشدؔ، میراجی۔

اچھے شاعروں کی اس فہرست سے کلی یا جزوی اتفاق واختلاف سے قطع نظر، فاروقی اپنی بحث کا آغاز کرتے ہوئے پوچھتے ہیں: کیا کلامِ موزوں شاعری ہوسکتا ہے؟'' ظاہر ہے کہ اس کا جواب ہے 'نہیں':

قدما تک شعر اور کلامِ موزوں میں فرق کرتے تھے۔شعر میں موزونیت ضروری ہے لیکن ہر موزوں کلام شعر نہیں ہوسکتا۔قدیم مشرقی تنقید میں موزونیت کے علاوہ شعر کے دو اور خواص بتائے گئے ہیں کہ شعر بامعنی ہو اور بالارادہ کہا گیا ہو۔

شعر کے بامعنی ہونے کو فاروقی تسلیم کرتے ہیں لیکن رچرڈز کی اس شرط کے ساتھ کہ شعر کی معنویت ہمیشہ چند رسوم (Conventions) کی پابند ہوتی ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے جملہ معترضہ کے طور پر ہی سہی لیکن یہ واضح کرتا چلوں کہ جدید تنقیدی نظریے کے لحاظ سے 'رسم' (Convention) سے ہر وہ شے مراد لی جاتی ہے جو فن کار پر چند ضروری شرائط عائد کردے۔ اس طرح نثر یا ڈرامے کے بجائے وسیلۂ اظہار کے طور پر شاعری کا انتخاب ایک ایسی مناسب رسم کا انتخاب ہے جس سے فن کار اپنے مزاج کو ہم آہنگ محسوس کرتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ بجائے خود ''رسوم'' ہیں کیونکہ یہ کسی نہ کسی حد تک زندگی کو Distort کرتے ہیں۔ اس طرح رسوم اپنے محدود لیکن صحیح معنی میں وہ خصوصیات اور تکنیکی اجزا ہیں جن کا تعلق شعر کی ہیئت سے نہیں بلکہ ان حالات سے ہوتا ہے جو تخلیق شعر کا سبب ہوتے ہیں۔ آسان زبان میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ''رسوم'' شاعری کی فطری اور داخلی ضروریات کا دوسرا نام ہے۔

رچرڈز کے نظریۂ رسوم کے علاوہ فاروقی مرے کریگر کے اس خیال سے بھی متفق ہیں کہ شعر کی معنویت ہر شخص کے لیے الگ الگ ہوتی ہے یعنی شعر کے تعلق سے ہر قاری کا تجربہ اس اپنا انفرادی تجربہ ہوتا ہے۔ لیکن یہاں فاروقی یہ سوال بھی اٹھاتے ہیں:

> ''خدا کے لیے کوئی تو ایسا اصول ہوگا جس کی روشنی میں ہم غالب اور عزیز لکھنوی میں فرق کر سکیں۔''

روایتی نقاد فاروقی کے اس سوال کا جواب زیرِ لب تبسم کے ساتھ یوں دے گا کہ پچھلے پچاس برسوں میں اگر کسی نے عزیز لکھنوی کو غالب کا ہم پلہ یا اس کے آس پاس کا شاعر بھی ٹھہرایا ہوتا تو ہمیں آپ کے اصولوں کی ضرورت یا ان کی پرواہ ہوتی۔

رین سم نے کہیں لکھا ہے کہ ایک اعلیٰ درجے کے نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ بہتر شاعری کو کمتر درجے کی شاعری سے ممیز کرنے کے لئے مناسب اصولوں کی تلاش کرے۔ فاروقی نے اس سلسلے میں جس دقتِ نظر سے کام لیا ہے اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ مختلف زمانوں میں مختلف لوگ شعر اور نثر کے آپسی فرق کو پہچاننے اور پہچوانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ سولہویں صدی عیسوی میں جب Jeremy Bentham نے کہا تھا کہ شعر اور نثر میں تمیز کرنا اس لیے بہت آسان ہے کہ

نثر میں سطور صفحے کے آخر تک جاتی ہیں جب کہ شاعری میں ایسا نہیں ہوتا تو بیلتھم نے دراصل شعر اور نثر میں نہیں بلکہ غیر شعوری طور پر نثر اور غیر شعر میں فرق کرنے کی کوشش کی تھی۔

بال ویلیری کے نزدیک نثر کا مقصد ہمیشہ متعین ہوتا ہے کیونکہ نثر ایک ایسا ذریعہ ہے جس کے توسط سے ہم کسی چیز تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ برخلاف اس کے ،شعر ہمیں کسی متعینہ منزل تک نہیں پہنچاتا۔ مقصد کے حصول کے بعد نثر کا کام ختم ہو جاتا ہے جبکہ شاعری بار بار جنم لیتی ہے،شعر کے معنی بدلتے رہتے ہیں اور آپ ہر بار شعر میں معنی کی ایک نئی سطح دریافت کر سکتے ہیں۔ انہی وجوہات کی بنا پر ویلیری نے شعر کو رقص ،اور نثر کو پیدل چلنے سے تشبیہ دی ہے۔

یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ شاعری سائنس یا نثر نہیں ہے اگر چہ کہ شعر میں نثری یا سائنٹفک معنی ہو سکتے ہیں، نقاد کی الجھنیں اس لیے بڑھ جاتی ہیں کہ شعر اور نثر کا میڈیم مشترک ہے یعنی الفاظ یا یوں کہیے کہ زبان۔ شاید اسی لیے Mrs.Isabel Hunger land نے رچرڈز کی حوالہ جاتی (Referéntial) اور احساساتی (Emotive) زبان والے نظریے پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''روزمرّہ زندگی میں استعمال ہونے والی زبان میں موجود بھی
> خصائص ،طریقِ کار اور سانچے شاعری میں بھی بجنسہٖ موجود ہوتے
> ہیں اس لیے روزمرہ کی مستعمل زبان ہی شاعری کا میڈیم ہے۔''

میڈیم ہنگر لینڈ نے ایٹکس ،بائرن، ورڈز ورتھ اور مارویل کی نظموں سے چار مختلف اقتباسات کا تجزیہ کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ڈکشن اور معنی کے اعتبار سے کوئی ایسی زبان نہیں ہے جسے محض شعر سے مخصوص کیا جا سکے۔ لیکن ایک اور نقاد Brain lee کے نزدیک ہنگر لینڈ کے ان تنقیدی نتائج کی صحت خاصی مشکوک ہے۔ اس لیے بھی کہ موصوفہ نے اپنے پیش کردہ شعری اقتباسات کا محض عروضی تجزیہ کیا ہے۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، برن لی کا مضمون: The New Criticism and o language of Poetry مطبوعہ Essays on style and language, Ed - Roger Fowler

بہر حال اس حقیقت کو تسلیم کرنا ہی ہوگا کہ شعر اور نثر میں بہت کچھ الفاظ مشترک ہی رہتے ہیں۔ آوازوں اور لہجے میں بھی ایک حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ اب نقاد کے سامنے یہ راستہ

رہ جاتا ہے کہ وہ شعر اور نثر میں تکنیکی بنیادوں پر تفریق او تمیز کرے۔ روایتی نقاد شعر میں وزن اور آہنگ پر بہت زور دیتے رہے ہیں لیکن جیسا کہ فاروقی نے مختلف مثالوں کی مدد سے ثابت کیا ہے، وزن اور آہنگ تنہا شعر کی ملکیت نہیں ہیں۔ یہ دونوں چیزیں نثر میں بھی پائی جاتی ہیں۔ فاروقی کے نزدیک شعر کا پہلا وصف تفصیل کا اخراج ہے یعنی شعر میں وہ وضاحتی یا بیانیہ الفاظ نہیں ہوتے جن کے بغیر نثر کا تسلسل قائم نہیں رہ سکتا۔ فاروقی نے اس سلسلے میں احمد ہمیش کی نظموں سے مثالیں دے کر یہ بات بھی ثابت کی ہے کہ وزن اور اندرونی آہنگ کے ساتھ ساتھ ان نظموں میں تفصیل کا اخراج اور جدلیاتی الفاظ وغیرہ بھی موجود ہیں۔ اس لیے ان کے نزدیک ان نظموں کو نثری نظمیں نہیں کہا جا سکتا۔

فاروقی کے نزدیک شعر کی وہ دوسری خصوصیتیں جو محض شعر کی ملکیت ہیں، انہیں موزونیت، جدلیاتی لفظ اور ابہام کے نام دیے جا سکتے ہیں۔ جدلیاتی لفظ سے وہ تشبیہ، استعارہ، پیکر اور علامت مراد لیتے ہیں۔ اگر چہ کہ جدلیاتی الفاظ کا استعمال تخلیقی نثر میں بھی ہوتا ہے، لیکن بدرجۂ مجبوری، کیونکہ فاروقی کے نزدیک جدلیاتی لفظ ''اصلاً شاعری کا وصف ہے''۔ ان کے خیال میں ہر اچھے شعر میں موزونیت اور تفصیل کے اخراج کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام میں یا تو کوئی ایک یا دونوں خصوصیتیں پائی جائیں گی۔ ابہام جدلیاتی لفظ کے استعمال سے بھی پیدا ہو سکتا ہے، اور معنیٰ کی ذو معنویت سے بھی، کیوں کہ شاعر لفظوں کو قطعیت کے ساتھ استعمال نہیں کرتا۔ چنانچہ وہی اشعار مبہم نہیں ہوتے جن میں مشکل الفاظ یا علامتوں کا استعمال کیا گیا ہو اور جن کو سمجھنے کے لئے غیر معمولی غور و فکر سے کام لینا پڑے، بلکہ وہ اشعار بھی مبہم ہو سکتے ہیں جو بظاہر تو بڑے سادہ اور آسان معلوم ہوتے ہیں لیکن جن میں قاری کے ذہن کو بیک وقت مختلف سوالات سے دوچار کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اپنی دلیل کے ثبوت میں فاروقی نے میر، غالب اور دوسرے شعرا کے یہاں سے بہت سی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جنھیں لوگ برسوں سے سہل ممتنع سمجھتے آئے ہیں، لیکن جن میں معنی کی کئی تہیں پوشیدہ ہیں۔

وہ اشعار جن میں موزونیت اور اجمال کے علاوہ ایسے خواص مثلاً سلاست، برجستگی، طنز و مزاح اور بے تکلفی وغیرہ موجود ہوں۔ ''شاعری یعنی خالص شاعری یعنی اچھی شاعری کے زمرہ میں نہ آکر، غیر شعر کے زمرہ میں آئیں گے''۔ ان اشعار پر ''آپ کتنا ہی سر دھن لیں، واہ واہ کر لیں، موقع موقع سے تحریر کر دیں...... گفتگو میں پڑھ لیں، نوجوان انھیں محبوباؤں کے نام خطوں میں لکھیں،

لیکن ان کی طرح کے گیارہ شعروں کی غزل یا تمیں مصرعوں کی نظم معنوی دنیا میں اتنی دور تک آپ کا ساتھ نہیں دے سکتی ،جتنی دور تک غالبؔ کا ایک خط آپ کے ساتھ چل سکتا ہے۔''

فاروقی کی نقل کردہ غیر شعری بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

تجاہل، تغافل، تبسّم، تکلم
یہاں تک وہ پہنچے ہیں مجبور ہوکر

(جگر)

وہاں دیکھے کئی طفلِ پری رو
ارے رے رے ،ارے رے رے ارے رے

(سوز)

زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میرؔ
کس بھروسے پہ آشنائی کی

(میر)

لڑکپن میں الفت کا ہم کھیل کھیلے
وہ شملا کے کہنا اُلے لے، اُلے لے

(مجذوب)

یہاں میں مزید بحث کرنے سے پہلے فاروقی کے ان چند جملوں کو بھی نقل کرنا چاہوں گا جن انھوں نے اپنے اس طویل اور دقیق مضمون کا اختتام کیا ہے۔ملاحظہ ہو:

''شاعری کے خواص کا بیان آپ نے پڑھ لیا، جہاں آپ متفق نہ ہوں، ان شعروں سے بحث کریں ہمارآپ کا سفر شروع ہوتا ہے۔زادِراہ کے طور پر کولرج کا یہ قول ساتھ لیتے چلیں۔

ہر وہ شخص جو حقائق کی بہ نسبت اپنے ہی مسلک و مذہب کے ساتھ زیادہ محبت رکھتے ہوے آغاز کار کرتا ہے، آگے بڑھ کر اپنے مذہب سے زیادہ اپنے فرقے یا جماعت سے محبت کرنے لگتا ہے اور انجام کار اسے اپنے علاوہ کسی اور سے محبت نہیں رہ جاتی۔

اب اس اختتام پر وارث علوی کا تبصرہ بھی ملاحظہ کرتے چلیے:

"فاروقی نے اس مضمون میں یارانِ سخن کو بحث میں حصہ لینے کی دعوت بھی دی ہے۔ مصیبت یہ کہ ہمارے نقاد پٹے پٹائے راستوں کو چھوڑنا پسند نہیں کرتے۔ ورنہ مثلاً ترقی پسند اور مارکسی نقاد جدیدیوں پر سیاسی طنز کرنے کے بجائے فاروقی کی بوطیقا کے خلاف کمربستہ ہو جاتے تو نثری خواص والی شاعری پر ایک نئے زاویے سے روشنی پڑتی ،لیکن اس کام کے لئے انہیں ایسے بہت سے شاعروں کو پڑھنا پڑتا ،جن کا میں نے اوپر ذکر کیا۔ ایسے شاعروں کو پڑھنے سے تو آپ جانتے ہی ہیں ترقی پسندوں پر غسل واجب ہو جاتا ہے۔

اب بڑے بھائی کی مصیبت یہ ہے کہ مسئلے کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو وہ ترقی پسندوں کو گالیاں دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ انہیں کھٹی ڈکاریں آنے لگتی ہیں ،ورنہ وہ سوچتے کہ فاروقی نے جو خاص علمی اور ادبی نکات اٹھائے ہیں ،ان سے بحث کرنے کے لیے ترقی پسندوں سے زیادہ خود وہ موزوں ہیں ،مگر بھائی وارث کا پرانا وطیرہ یہ ہے کہ وہ نازک موقعوں پر اپنے عالم برزخ کے باشندے ہونے کا اعلان کر کے چپ چاپ نکل لیتے ہیں۔ ویسے انھوں نے اس مضمون پر یقیناً بہت عمدہ اور مفصل تنقید کی ہے اور خصوصاً اس بات پر بجا طور پر اصرار کیا ہے

کہ :

فاروقی کا نظریہ ایک خاص قسم کی شاعری کے لیے ہی درست ثابت ہو سکتا ہے، ورنہ مثلاً آڈن کی شاعری میں نثر کے وہ تمام خواص موجود ہیں ،جن کا فاروقی نے بیان کیا ہے۔ آپ کہیں گے کہ ان خواص کی وجہ سے آڈن کی شاعری ،شاعری نہیں رہتی ، میں کہتا ہوں کہ جہاں اس کی شاعری ،شاعری رہتی ہے وہاں بھی یہ خواص موجود ہوتے ہیں۔

اب اس سلسلے میں دو چار باتیں مجھے کہنی ہیں وہ بھی سن لیجئے حالاں کہ فاروقی نے اس مسئلے پر بحث کی دعوت:

"بے طاقتی کے طعنے ہیں عذر جفا کے ساتھ"

والے انداز میں دی ہے۔ کولرج کا قول انھوں نے نقل کیا ہے ،وہ اس کی وضاحت کر دیتا ہے کہ آپ چاہیں تو بحث کر سکتے ہیں ، زیادہ جرئت کریں تو اختلاف بھی کر سکتے ہیں لیکن ایسی صورت میں اگر آپ پر ’حق‘ کا ساتھ نہ دے کر محض اپنے مسلک کا ساتھ دینے (یعنی ہٹ دھرمی سے کام لینے

)یا پھر اپنے آپ سے محبت کرنے (یعنی تنقید کو خالص موضوعی انداز میں برتنے) کا الزام آ جائے تو برا مت مانئے گا۔

میں فاروقی کے تھیسس کے دو تہائی حصوں (عنوان کے اعتبار سے) کم و بیش متفق ہوں ، میرا ان کا اختلاف شعر اور نثر کے مسئلے پر نہیں بلکہ غیر شعر کے تعلق سے ہے۔ جیسا کہ خود فاروقی نے لکھا ہے ان کے بیان کردہ خواص خالص شاعری (Pure Poetry) کے خواص ہیں۔ فاروقی خالص شاعری اور اچھی شاعری کو متبادل اصطلاح کے طور پر قبول کرتے ہیں جب کہ میرے نزدیک خالص شاعری یقیناً اچھی شاعری ہوسکتی ہے بلکہ زیادہ تر ہوتی ہے، لیکن اچھی شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ خالص شاعری ہو۔ اسی لیے آڈن کا مشہور نقاد John Bayley آڈن کی بہت تعریف کرنے اور ایلیٹ وغیرہ سے اس کا مقابلہ کرنے کے بعد یہ وضاحت بھی ضروری سمجھتا ہے کہ:

''ان باتوں سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ آڈن نے خالص شاعری یا تقریباً خالص شاعری کی ہے لیکن آڈن کی شاعری میں وہ خصوصیت ضرور موجود ہے جسے 'شاعری کا جادو' کہا جاتا ہے۔''

(Twntieth Century Poetry: Critical Essays and Docoments, Ed- Graham Martin and P-N- Forbank P.375)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ نہ صرف آڈن کی شاعری بلکہ دنیا کی شاعری کا ایک بڑا حصہ شعر (Poetry) کے زمرے میں نہ آ کر غیر شعر (Verse) کے زمرے میں آئے گا۔ یہاں ایک گڑبڑ یہ بھی ہوگئی ہے کہ فاروقی نے غیر شعر (Verse) اور کلامِ موزوں (Rhymed Statetment) یعنی تک بندی میں کوئی فرق نہیں کیا۔

وہاں دیکھے کئی طفل پری رو
ارے رے رے ارے رے رے ارے رے
لڑکپن میں الفت کا ہم کھیل کھیلے
وہ تُتلا کے کہنا الے لے ،الے لے

میرے نزدیک غیر شعر کی مثالیں نہ ہو کر محض کلامِ موزوں یا تک بندی کی مثالیں ہیں، جب کہ میر کا شعر:

زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میر

کس بھروسے پہ آشنائی کی

اچھی شاعری کا نمونہ ہے۔ اس میں سلاست اور برجستگی کے علاوہ طنز (Irony) کی جو ایک کاٹ ہے وہ اسے سوز اور مجذوب کے مندرجہ بالا اشعار سے بلند کر دیتا ہے۔

یہاں یہ بھی یاد دلاتا چلوں کہ جب شمس الرحمٰن فاروقی گیارہ اشعار کی غزل اور تمیں اشعار کی نظم کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ ان کے مقابلے میں غالب کا ایک خط زیادہ دور تک آپ کا ساتھ دے سکتا ہے تو دراصل وہ کلامِ موزوں کی ہی بات کرتے ہیں۔ میں غالب کے اس خط کا مقابلہ میر، سوز، امیر مینائی اور مجذوب وغیرہ کے معمولی اشعار سے نہیں بلکہ پوپ کی نظم An Essay on Man اقبال کی جواب شکوہ، سردار جعفری کی نظم ''ایشیا جاگ اٹھا''، مولانا حالی کے ''مسدس'' اور خود غالب کے کئی اشعار مثلاً

غالب وظیفہ خوار ہو دوشاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

سے کروں گا، کیوں کہ یہ تمام چیزوں خالص شاعری نہیں بلکہ غیر شعر یعنی Verse ہیں اور غیر شعر کی اصطلاح کو بُری شاعری کے معنی میں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ چوں کہ اس بحث کے سلسلے میں وارث علوی نے بطور خاص آڈن اور اس کی شاعری کا ذکر کیا ہے اس لیے میں اپنی بات آڈن کے حوالے سے ہم ختم کروں گا۔

آڈن نے اپنے ایک مضمون میں (جو Writing کے عنوان سے ڈیوڈ لاج کی مرتب کردہ کتاب ''بیسویں صدی میں تنقید'' میں شامل ہے) شعر، غرشعر اور نثر سے بحث کرتے ہوئے یہ بات وضاحت سے لکھی ہے کہ اگر شعر کے فارم میں منطقی خیالات کا اظہار یا didactic مقاصد کا حصول مقصود ہو تو غیر شعر نہ صرف موزوں بلکہ نثر کے مقابلے میں بہتر میڈیم ہے۔ میں اس کا مطلب یہ نکالتا ہوں کہ اگر شاعر کا مقصد جمہور کو درسِ خودی دینا ہے، اِنقلاب کی اہمیت سمجھانا ہے اور اسے پُرکشش بناتا ہے، سماج پر طنز یا کسی مخصوص طرزِ زندگی پر وار کرنا ہے تو اس کے لیے غیر شعر ہی موزوں ترین ذریعہ اظہار ہو سکتا ہے، اور اس زمرہ میں آنے والی شاعری کا بیش تر حصہ اچھی شاعری کے زمرہ میں آئے گا چاہے وہ خالص شاعری نہ ہو۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے، ''شعر، غیر شعر اور نثر'' فاروقی کا بے حد اہم مضمون ہے ،اس لیے کہ انھوں نے اس مضمون میں کم و بیش ان تمام مسائل پر تفصیل یا اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی ہے جن کا تعلق شعر کی بوطیقا سے ہوسکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ جب وہ خالص شاعری کے خواص مقرر کرتے ہیں تو پڑھنے والے کے ذہن میں اس سوال کا آنا ناگزیر ہے کہ اگر ہمیں یہ تمام خصوصیتیں بیک وقت بہت سارے شاعروں کے یہاں نظر آئیں تو پھر شاعروں کی درجہ بندی کیسے کی جائے۔

فاروقی کا کہنا ہے کہ چوں کہ ''موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہیں'' اس لیے ''کسی شاعر کی انفرادیت کو پہچاننے ، پرکھنے یا اس سوال کو طے کرنے میں کہ اس میں انفرادیت ہے بھی یا نہیں ، ہمیں پایانِ کار اس کے اسلوب کا سہارا لینا پڑتا ہے۔''

اسلوب شناسی کے تعلق سے یا کسی شاعر کے شعری مرتبے کے تعین کے تعلق سے وہ اقداری فیصلوں کے تو قائل ہیں ۔(اس سلسلے میں فاروقی کا مضمون ''پانچ ہم عصر شاعر'' ایک اچھی مثال ہے) لیکن عام طور پر وہ ایسے بیانات سے احتراز کرتے ہیں جنہیں گھما پھرا کر کسی بھی شاعر پر چپکایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ وہ اس کمزوری پر قابو پانے کے لئے اسلوبیات کی مدد سے یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کسی شاعر کے یہاں جدلیاتی الفاظ کا استعمال کس طرح اور کن سطحوں پر ہوا ہے، کس کے یہاں معنی کی زیادہ تہیں ملتی ہیں ،اور کس شاعر کے یہاں کس طرح کا استعاراتی اور علامتی نظام ملتا ہے۔ پھر ہر اہم شاعر کے اپنے مخصوص کلیدی الفاظ ہوتے ہیں جو اس کے شعری ڈکشن کو انفرادیت عطا کرتے ہیں ۔اس ضمن میں شعر میں موجود ظاہری اور داخلی آہنگ ، بحروں کے انتخاب اور افعال کے استعمال جیسی چیزوں پر بھی نظر رکھنی پڑیگی ۔ نہ صرف اتنا بلکہ کسی ایک شاعر کے اسلوب کو متعین کرنے کے لیے اس کے اسلوب سے دوسرے شعرا کے اسالیب کا تقابلی موازنہ بھی ناگزیر ہوجائے گا۔ انہی باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فاروقی نے اپنے مضمون ' مطالعہ اسلوب کا ایک سبق' میں میر، سودا اور غالب کی تین ہم طرح غزلوں کا اسلوبیاتی جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ غالب کا اسلوب بہتر شعری اسلوب ہے۔

اسی سلسلے کا ان کا ایک اور ٹیکنیکل مضمون 'علامت کی پہچان'' ہے۔ علامت کی تعریف اور تشکیل کے سلسلے میں وہ فرائڈ اور یونگ کو بجا طور پر اس لیے زیادہ قابلِ توجہ نہیں سمجھتے کہ یہ حضرات نہ تو ادب کے نقاد تھے اور نہ ہی تخلیقی فن کار تھے۔ وہ جدید امریکی نقادوں بلکہ عالمی سطح پر ''نئی تنقید'' کے

معماروں مثلاً رین سم، ایڈمنڈ برک وارین وارن کے خیالات کو ''موشگافیاں'' کہہ کر ٹال دیتے ہیں، اس لیے کہ بقول فاروقی، ان لوگوں نے ''کولرج سے اینٹیں مستعار لے کر اپنی فکر کی نازک عمارات تعمیر کی ہیں۔'' فاروقی کے نزدیک یہ سب لوگ ''کولرج کے ہی خوشہ چیں ہیں۔''

ذاتی طور پر مجھے فاروقی کے اس خیال سے قطعاً اتفاق نہیں ہے۔ رین سم وغیرہ پر کولرج کے اثرات دکھانے میں فاروقی نے اسی مبالغے سے کام لیا ہے، جو پروفیسر J.Shawcross کے یہاں کولرج پر Schelling کے اثرات کے سلسلے میں نظر آتا ہے۔ متذکرہ نقادوں نے کولرج سے اسی طرح فائدہ اٹھایا ہے جس طرح کولرج نے کانٹ کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والے جرمن نقادوں سے۔

جہاں مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ فاروقی نے رین سم وغیرہ کی تنقید کا مطالعہ غیر معمولی انہماک سے کیا ہے وہیں مجھے اس کا افسوس بھی ہے کہ انھوں نے ان نقادوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس بحث سے قطعِ نظر، اب جہاں تک علامت کی پہچان کا سوال ہے، فاروقی نے خوشہ چینوں کو نظر انداز کر کے براہِ راست خوشے سے استفادہ کیا ہے۔

کولرج کے نزدیک حقیقت اگر شخص ہے تو علامت تشخیص ہے، اور یہ کہ علامت ''بیک وقت عمومی بھی ہوتی ہے اور مخصوص بھی۔''

یہ تو سب ہی مانتے ہیں کہ علامتی لفظ قاری کو خیال کے وسیع تلازموں سے متعارف کراتا ہے۔ اس لیے علامت ضروری طور پر معنیٰ کی کثرت سے عبارت ہوئی ہے۔ ایڈمنڈ ولسن نے فرانسیسی علامت پرستوں کا ذکر کرتے ہوئے علامت کی تعریف یوں کی تھی کہ علامتیں ''اشیا کو بیان نہیں کرتی بلکہ پیش (Intimate) کرتی ہیں۔'' اسی سلسلے میں ولسن نے یہ بھی کہا تھا کہ علامت پسند شعرا کے یہاں علامتوں کا استعمال، من مانی (Arbitrary) ہوتا ہے۔ فاروقی نے ولسن کا نام نہ لیتے ہوئے اس الزام کی تردید کی ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ ''کثیر المعنویت'' کا مطلب Arbitrary یا من مانی علامتوں کا انتخاب یا استعمال نہیں ہے۔ جس طرح علامتوں کا نیا استعمال بھی انہیں نئے معنی عطا کرتا ہے۔ چوں کہ علامتوں کا استعمال محض ادب کی جاگیر نہیں ہے اس لیے فاروقی نے اپنے مضمون میں ادبی اور غیر ادبی علامتوں کے آپسی فرق پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے غالب کے مختلف اشعار میں لفظ ''دشت'' کے مختلف علامتی مفاہیم کا بڑا اچھا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس تجزیے سے یہ بھی

ثابت ہوتا ہے کہ اگر کوئی ایک مخصوص لفظ علامت کے طور پر ہر بار نئے معنی میں استعمال کیا جائے ،اس کے لفظ کا علامتی کردار باقی رہتا ہے ،لیکن اگر یہ تکرار ایک ہی مفہوم سے وابستہ ہو تو علامت کی تازگی اور شدت ختم ہو جاتی ہے۔

فاروقی کے اس مضمون کا موضوع اس بات کا بھی متقاضی تھا کہ ان فرانسیسی شعرا کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا جاتا جن کی وجہ سے علامت پسندی نے ایک مستقل مدرسۂ فکر کی حیثیت اختیار کر لی۔اسی طرح فاروقی نے اپنے ایک مضمون ''نئی شاعری ایک امتحان'' میں یہ بات تسلیم کی تھی کہ ''بہر حال اردو کا نیا شاعر کسی نہ کسی حیثیت سے علامت پرست ہے'' لیکن زیرِ نظر مضمون میں نئی شاعری کے علامتی کردار کے بارے میں صرف یہ کہہ کر بات ختم کر دی ہے کہ:

''اردو میں علامتی نظموں کا تقریباً قحط ہے اور جو نظمیں ہیں بھی وہ تنہا علامتیں استعمال کرتی ہیں ،جیسے بلراج کومل کی نظم ''سرکس کا گھوڑا'' افتخار جالب کی نظم ''چومتا پانی'' اس لیے موجودہ مقصد کے لیے ناکافی ہیں۔''

ان کے مضمون کا ''موجودہ مقصد'' یقیناً اردو کی علامتی شاعری پر لکھنا نہیں بلکہ علامت کو بہ حیثیت ایک ادبی اصطلاح کے سمجھنا ہے ،لیکن اگر اردو کے چند اہم علامتی شاعروں یعنی میراجی ،راشد اور اختر الایمان سے کچھ بحث ہو جاتی تو قارئین کے لئے مضمون کا سیاق وسباق اور بھی زیادہ واضح ہو جاتا۔

جدید شاعری بلکہ یوں کہیے کہ شاعری کے رموز وعلائم کی افہام وتفہیم کے سلسلے میں فاروقی کے مضمون ''ترسیل کی ناکامی کا المیہ'' کو جو شہرت ملی ہے وہ ہمارے پورے عہد میں سلیم احمد کے مضمون ''نئی نظم اور پورا آدمی'' کے علاوہ شاید کسی اور مضمون کو نہیں مل سکی۔اس مضمون کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اب بھی وقتاً فوقتاً لکھا جاتا رہتا ہے۔ہم جانتے ہیں کہ چند جدید شاعروں نے عمومی طور پر اور ان میں سے کچھ نے خصوصی طور پر قدیم ،مستعمل ،گرامر زیادہ لفظیات کو دوبارہ ترتیب دے کر اپنی شاعری کو میوزیم بنانے کے بجائے استعاروں ،علامتوں اور پیکروں پر مشتمل اظہار کا ایک نیا ڈھانچہ تیار کیا ہے۔اس طرح شاعری میں ابہام کی ایک نئی اور چونکا دینے والی سطح کا پیدا ہو جانا فطری بات ہے۔فاروقی کا مضمون ''ترسیل کی ناکامی کا المیہ'' اس نئی سطح سے بحث اور اس سے وابستہ مختلف

عوامل وعناصر کی وضاحت کی بھرپور کوشش ہے۔اس مضمون پر کافی لے دے ہوئی۔زیادہ تر لوگوں نے اپنے آپ کو طنز یہ جذباتی مباحث تک محدود رکھا۔ہاں ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنے مضمون ''لفظ، معنی اور ابلاغ کا رشتہ'' میں بڑی حد تک علمی بحث کی ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے آیئے یہ دیکھ لیں کہ فاروقی کے نزدیک ترسیل کی ناکامی کے اہم اسباب کیا ہیں۔ان کا خیال ہے کہ:

۱- ذہن میں پہلے سے طے شدہ معنی کی موجودگی، نئے معنی کو سمجھنے اور قبول کرنے میں سدِّ راہ بن جاتی ہے۔

۲-ترسیل کا جذبہ شاعری کا محرک ہے لیکن ترسیل مکمل ابلاغ کو جنم نہیں دیتی۔زیادہ سے زیادہ اسّی یا نوّے فی صد ابلاغ ممکن ہے۔

۳-چوں کہ نئی شاعری کی زبان، عام شاعری کی زبان کے مقابلے میں توڑی پھوڑی ہوئی کھینچی تانی ہوئی اور نامانوس ہے اس لیے نئی شاعری کے پس منظر میں ترسیل کا مسئلہ زیادہ اہم اور سنجیدہ ہو گیا ہے۔

۴-ہر دو میں دو طرح کے شاعر ہوتے ہیں، ایک تو وہ جو اپنے دور کی جانی پہچانی زبان سے ہم آہنگ ہوتے ہیں، دوسرے وہ جو اپنے عہد سے آگے ہوتے ہیں، اس طرح ان کی شاعری میں ترسیل کی اہمیت نسبتاً کم ہوتی ہے۔

۵-اگر قاری خود کو شاعر کی جگہ رکھ کر پڑھے اور زبان کو شاعر کی طرح استعمال کرنا سیکھے تو مسئلہ کسی حد تک حل ہو جائے گا۔

۶-موجودہ تہذیب اور زندگی کی بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں نے شعر کی زبان کو بھی زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے زیرِ بحث مضمون نیز دوسرے مضامین مثلاً ''شعر کا ابلاغ'' وغیرہ میں ترسیل اور ابلاغ کو دو مختلف ادبی اصطلاحوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ میں اس مسئلے پر عصمت جاوید سے متفق ہوں کہ یہ دونوں الگ الگ نہیں، بلکہ ایک ہی چیز ہیں۔ابلاغ یعنی

(Comprehension) کا ترسیل سے الگ کوئی وجود نہیں ہے۔ ترسیل (Communication) بجائے خود دوطرفہ عمل ہے اس لیے 'ابلاغ' ترسیل سے ہی جڑا ہوا ہوتا ہے۔ میرے نزدیک فاروقی کا یہ مضمون ہر لحاظ سے ایک مکمل مضمون ہے۔ پھر آیئے ان نکات کا بھی خلاصہ تیار کرلیا جائے جو ڈاکٹر عصمت جاوید نے فاروقی کے خیالات کی تردید میں پیش کیے ہیں۔ عصمت جاوید کے خیال میں:

> ۱- ابہام عام طور پر عجز بیان کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے یا ذہن میں الجھے ہوئے خیالات کے باعث ...... علاوہ ازیں شاعری میں ہیئت کی تبدیلی بھی ابہام کو جنم دیتی ہے۔ میراجی، راشد اور اختر الایمان وغیرہ کی شاعری میں پایا جانے والا ابہام اسی تبدیلیٔ ہیئت کا نتیجہ ہے۔
>
> ۲- ابہام اور اشکال کا تعلق متعلقہ زبان کی لسانی حدود سے بھی ہوتا ہے۔ اگر آپ ان حدود کو توڑیں گے بات یقیناً مبہم ہو جائے گی۔
>
> ۳- ابہام روایتی سانچے میں غیر روایتی اسلوب کے باعث بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ یگانہ اور فراق کی شاعری میں اس قسم کا ابہام پایا جاتا ہے۔
>
> ۴- ابہام پسندی پر اگر مکمل قابو نہ ہو تو اہمال کے سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ الیٹ کی نظم ''ویسٹ لینڈ'' مبہم ہے لیکن مہمل نہیں۔ اسی طرح راشد، میراجی اور اسی قبیل کے دوسرے شاعروں کی نظمیں بار بار پڑھنے پر سمجھ میں آجاتی ہیں جب کہ نئے شاعروں خصوصاً افتخار جالب، احمد ہمیش اور عادل منصوری کی نظمیں سمجھ میں نہیں آتیں۔

عصمت جاوید کے مضمون ''لفظ و معنی کا رشتہ اور ابلاغ'' کی سب سے بڑی اور بنیادی کمزوری وہی ہے جس کی طرف چامسکی کے حوالے سے اوپر اشارہ کر چکا ہوں۔ شعر کی ترسیل کے مسئلے سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے ادبی تنقید پر کم اور لسانیات پر زیادہ تکیہ کیا ہے۔ پھر یہ کہ لسانیاتی علم کو تنقیدی علم اور خصوصاً جدید تنقیدی نظریات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی ہے لیکن یہ مباحث تجریدی لسانی فارمولوں کی حد سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ انھوں نے یہ بھی نہیں بتایا کہ ان کے نزدیک اردو کا لسانی کردار آخر ہے کیا اور یہ کہ لسانی کردار جامد ہوتا ہے یا متحرک۔

جہاں فاروقی کے مضمون کے پس منظر میں ان کے نقطۂ نظر کا سوال ہے، میں اسے خود ان کے تنقیدی منصب کے منافی قرار دیتا ہوں۔ جب غالب کی شاعری کے مشکل اور مبہم ہونے کا سوال آتا ہے تو کسی بحث کے بغیر یہ فیصلہ صادر کر دیتے ہیں کہ غالب تو دراصل ''بیسویں صدی کا دانش ور تھا'' لیکن جب افتخار جالب، عادل منصوری اور احمد ہمیش کا ذکر آتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ یہ لوگ اکیسویں صدی کے شاعر ہیں۔ یا ممکنہ طور پر اکیسویں صدی میں ان لوگوں کی شاعری کی قدر و قیمت بڑھ سکتی ہے۔ برخلاف اس کے ان بے چاروں پر ''مہمل گو'' اور ''سر پھرے'' ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے۔

اسی مسئلے سے بحث کرتے ہوئے ایک بار جگن ناتھ آزاد نے جل کر لکھا تھا کہ غالب، اور اقبال مشکل شاعر تھے تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک وقت میں سیکڑوں غالب اور اقبال پیدا ہو جائیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات تو کالو بھنگی تک جانتا ہے کہ ایک وقت میں سیکڑوں غالب اور اقبال کے پیدا ہونے کا سوال تو الگ رہا، سیکڑوں برس میں بھی ایک غالب یا ایک اقبال کا پیدا ہونا مشکل ہوتا ہے۔ ہماری گذارش تو صرف یہ ہے کہ آپ مختلف شاعروں کے لئے تنقید کے مختلف پیمانے نہ بنایئے۔ کیوں کہ یکساں اور معروضی تنقید اصول بجائے خود چھوٹے کو چھوٹا اور بڑے کو بڑا ثابت کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

آج عصمت جاوید یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ایلیٹ کی نظم ''دی ویسٹ لینڈ'' مبہم ہے مہمل نہیں، لیکن ۱۹۲۲ء سے ۲۹-۱۹۲۸ء تک سر جے سی اسکوائر اور بہت سے دوسرے انگریز دانشوروں اور ادیبوں نے اس نظم کو مہمل قرار دینے میں کسی قسم کے تکلف سے کام نہیں لیا۔ انہی شواہد کی بنا پر فاروقی یہ کہتے ہیں کہ بہت سے شاعر اپنے ہم عصروں کے لئے ناقابلِ فہم ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ اس پوری بحث میں عصمت جاوید نے ''قاری'' کو بالکل بری الذمہ کر دیا ہے یعنی انھوں نے یہ سوال ہی نہیں اٹھایا کہ کسی نظم کو مبہم یا مہمل کہنے سے پہلے قاری اپنی ذمے داری کو پورا کرتا ہے یا نہیں۔

اب جہاں تک اس مسئلے کا تعلق ہے کہ شاعری میں ابہام الجھے ہوئے خیالات کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے تو اس بات کا تعلق 'ارادے' سے ہے۔ یعنی جب آپ یہ کہتے ہیں کہ شاعر اپنے خیالات کو مناسب پیرایۂ اظہار نہیں دے سکا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یعنی ناقد کو یہ معلوم ہے کہ شاعر کے الجھے ہوئے خیالات کیا تھے۔ یہیں سے 'ارادے' کی وہ لمبی چوڑی بحث شروع ہو جاتی ہے۔ جس کی

بنیاد پر جدید نقادوں نے Intentional Fallacy اور Affective Fallacy کی دومنزلہ عمارت کھڑی کر رکھی ہے۔ اب یہ تو شمس الرحمن ہی بتائیں گے کہ اسے جدید نقادوں کا کارنامہ سمجھا جائے یا پھر اسے بھی کولرج کے مکان سے مستعار انیٹیں کہا جائے!

فاروقی کی تنقید نگاری کے بارے میں وارث علوی کے مفصل اور عمدہ مضمون کا ذکر اوپر کئی بار آچکا ہے۔ اس مضمون میں دو ایک مقامات پر وارث نے خاصے درد بھرے لہجے میں شکایت کی ہے کہ نہ صرف مختصر افسانہ بلکہ فراق اور منٹو کے بارے میں بھی انہیں فاروقی کے سخت بیانات سے بڑی تکلیف پہنچی ہے۔ اور یہ کہ فاروقی نے فراق اور منٹو وغیرہ کے تعلق سے رواداری سے کام نہیں لیا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ہم کسی نقاد سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے کہ وہ تنقیدی تجزیوں اور تبصروں کی صحت اور منطق کی خلاقی یا رواداری پر قربان کردے۔ ویسے فاروقی نے فراق کے بارے میں یا پھر یگانہ کے بارے میں یہ جو کچھ لکھا ہے وہ میرے لیے بھی اتنا ہی تکلیف دہ ہے جتنا وارث علوی کے لیے۔ وجہ البتہ مختلف ہے۔ وارث علوی کو یہ غم ہے کہ ان کے محبوب فن کاروں کے ساتھ رواداری نہیں برتی گئی۔ مجھے کوئی غم ہے تو یہ کہ میرا محبوب نقاد جس نے بڑی محنت اور لگن سے تنقید کو خاصی حد تک سائنسی اور معروضی وقار بخشنے میں کامیابی حاصل کی تھی آخر کار خود کو اپنے تنقیدی اعتبار (Critical Crediblity) پر جذباتی انتہا پسندی کی کلہاڑی چلانے سے نہیں روک سکا۔ لفظ ومعنی میں شامل مضمون ''ہندوستان میں نئی غزل'' میں فراق کو غیر معمولی حیثیت اور اہمیت تفویض کی گئی تھی۔ اس مضمون میں فاروقی نے صرف یہی نہیں لکھا تھا کہ اسلوب کے لحاظ سے سودا سے قربت کے باوجود انھوں نے:

> ''اپنی شاعری کا ایک بڑا حصہ اپنے مزاج کے خلاف معنی آفرینی اور پیکر تراشی کی نذر کیا اور اس طرح یگانہ اور شاد کے منفی اثر کے بالمقابل ایک مثبت اثر پیدا کیا، اسے ان کی شاعرانہ ذہن کا سب سے بڑا کارنامہ کہنا چاہیے۔ فراق کا ذہن یگانہ اور شاد کے ذہن سے کہیں زیادہ وسیع، ہمہ گیر اور تکنیکی صلاحیت بھی ان دونوں سے بڑھ کر ہے (غیر موزونیت کے اعتراضوں کے باوجود)''۔[1]

بلکہ اسی سلسلے میں یہ بھی لکھا تھا کہ:

---

[1] قوسین خود فاروقی کے ہیں۔ (ف۔ ج)

''ان کی حیثیت اردو شاعری میں وہی ہے جو انگریزی میں ٹینی
سن کی تھی۔ بہ قول ایلیٹ ٹینی سن سے زیادہ آہنگ کا حساس شاعر انگریزی
میں ملٹن کے علاوہ کوئی نہ ہوا......''۔

فاروقی نے اس مضمون میں فراق کی شاعری پر جی بھر کے تعریفوں کے ڈونگرے ہی نہیں برسائے بلکہ بین السطور میں خاصے واضح طور پر بہتر شاعر قرار دیا تھا لیکن دھیرے دھیرے نامعلوم وجوہات کی بناپر (جو میرے نزدیک ادبی وجوہات ہی ہوسکتی ہیں)۔ فراق سے ان کی مغائرت بڑھتی گئی۔ فراق جو ان کے نزدیک ''بنیادی طور پر عشقیہ شاعر تھے'' اب بظاہر عشقیہ لیکن بہ باطن شاعر'' نظر آنے لگے۔ ناصر کاظمی کی شاعری پر لکھتے ہوئے انھوں نے اعلان کیا کہ:

''.........فراق کے یہاں نہ میر کی سیاسی بصیرت
(Wisdom) ہے، نہ وسعتِ نگاہ، نہ سیرت، نہ تجربے کی رنگارنگی۔ اور
وہ مرکزی علامت سازی تو فراق کی دسترس سے کوسوں دور ہے جو
میر کا حقیقی طرۂ امتیاز ہے۔ فراق کو زبان پر اتنا بھی اختیار نہیں جتنا
ناصر کاظمی کو تھا، میر کی سی حاکمانہ شان کا تو ذکر ہی کیا..........''۔

اب آگے بڑھنے سے پہلے یہ بھی بتادوں کہ اگر چہ شمس الرحمن فاروقی عمومی تنقیدی بیانات کے سخت خلاف ہیں، لیکن نہ صرف ان کی تحریروں سے مندرجہ بالا اقتباس بلکہ فراق کے تعلق سے ان کی کئی اور حالیہ تحریریں عمومی بیانات سے بھری پڑی ہیں۔

میں سرِ دست فراق کا میر سے یا کسی اور شاعر سے مقابلہ کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا، جہاں تک میر کا سوال ہے انہیں وہ سارے Privileges حاصل ہیں جو کسی زبان کے پہلے بڑے شاعر کو حاصل ہوتے ہیں۔ بصیرت، سیرت، تجربے کو رنگارنگی تو ایسی اصطلاحیں ہیں، جنھیں تھوڑی بہت ردو بدل کے ساتھ اردو کے بہت سے شاعروں پر چپکایا جاتا رہا ہے، اور فاروقی اس حقیقت سے بہ خوبی آگاہ ہیں۔ بصیرت (Wisdom) کا مطلب اگر عاشقانہ پینترے بازی نہ ہو کر حیات وکائنات کے مسائل سے الجھنا ہے تو فراق کے یہاں یہ خصوصیت دوسرے شاعروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ملتی ہے۔ فراق کا نجی اسلوب کیا ہے، اور اس کے خواص کیا ہیں، اس کے لیے فراق کی لفظیات کے علاوہ ان

کی شاعری میں موجود استعاروں، تشبیہوں، پیکروں اور علامتوں کا بغور مطالعہ کرنا ہوگا۔ نہ کہ بحور اور زمینوں کا۔ مرزا غالب کے بعد فراق اردو کے تنہا شاعر ہیں۔ جنھوں نے بہ کثرت نئی تراکیب، نئے الفاظ، اور نئے موضوعات کو برتا ہے۔ آج سے برسوں پہلے حسن عسکری یہ لکھ چکے ہیں کہ فراق کی شاعری کے بہت سے مطالبات تو ایسے ہیں جنھیں میر بھی پورا نہیں کر پاتے۔ فاروقی فراق کو ''بظاہر عشقیہ شاعر'' کہتے ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ جس طرح فراق نے عشق کے تصور کو ہجر و وصال نیز ذاتی غم واندوہ کے چکر سے نکال کر، زندگی کی ایک بے حد اہم اور رواں دواں قوت کے طور پر پیش کیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ فراق کی شاعری میں عشق، چنگیز خاں کی طرح شاعر کے سر پر تلوار لیے نہیں کھڑا رہتا بلکہ وہ روزمرہ زندگی میں انسان کا رفیق و غمگسار بن جاتا ہے۔ جہاں تک زبان و بیان پر ''روایتی قابو'' کا سوال ہے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ کم تر درجے کے شاعر ہمیشہ ماہرینِ عروض کی انگلی پکڑ کر چلتے ہیں۔ زبان کی عروض کو بنانے بگاڑنے کا عملِ جراحی بڑے شاعروں کے حصے میں آتا ہے۔ مرزا غالب اگر ماہرینِ عروض کی فریاد کو خاطر میں لاتے تو انہیں نہ جانے اپنے کتنے ہی اچھے شعروں کو جمنا بُرد کر دینا پڑتا۔ فاروقی نے فراق کی شاعری میں زبان و بیان کی غلطیاں نکالنے کا کام جس طرح اپنے مضمون ''غلطی عیب نہیں'' میں کیا ہے وہ نہ صرف ناقص بلکہ ناقابلِ یقین بھی ہے۔ معمولی پڑھا لکھا قاری بھی ان کے استدلال کو رد کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثال کے طور پر فراق کے مشہور شعر:

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

کے بارے میں فاروقی کا خیال ہے کہ:

'''' زندگی بیمار کی رات ہوگئی ہے سے پوری بات ہوجاتی ہے۔ ''اس دور میں'' برائے بیت، اور ''بشر کی'' قطعاً حشو ہے، بلکہ ''بشر کی'' کے بجائے ''ہماری'' ہوتا تو کمزور سہی لیکن ایک بات بنتی''۔

میرا خیال ہے کہ اس جامع اور مکمل ترین شعر میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جو حشو کی ذیل میں آئے۔ اس دور کی تخصیص اس لیے ضروری ہے کہ فراق ہمارے آپ کے زمانے یعنی بیسویں صدی کی بات کر رہے ہیں۔ اقدار کی شکست و ریخت وغیرہ وغیرہ باتیں جو ہم دہراتے رہتے ہیں ان کا تعلق

اس دور سے ہے نہ کہ ہر دور سے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ان دو مصرعوں میں فراق نے الیٹ کی پوری نظم ''دی ویسٹ لینڈ'' کو سمو دیا ہے (ٹیکنک سے قطع نظر) تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر ''بشر کی'' کے بجائے فراق لفظ ''ہماری'' استعمال کرتے تو شعر بہت سمٹ جاتا۔ ''بشر کی'' کے سبب شعر میں عمومیت اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی ہے۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ فراق جمادات و نباتات کی یا کسی ایک فرد کی نہیں بلکہ عام انسانی زندگی کی بات کر رہے ہیں۔

فراق کی مشہور رباعی:

ہر جلوے سے اک درسِ نمو لیتا ہوں
لب ریز کئی جام و سبو لیتا ہوں
پڑتی ہے جب آنکھ تجھ پہ اے جانِ بہار
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

پر بھی فاروقی نے عروض کی روشنی میں سخت اعتراضات کیے ہیں۔ ان کے نزدیک:

''مصرعۂ اولیٰ میں 'اک' بالکل حشو ہے، دوسرے مصرعے میں 'جام و سبو' میں سے ایک حشو ہے اور 'کئی' کا لفظ متعدد کے مفہوم کو پوری طرح ادا نہیں کر رہا ہے۔ تیسرے مصرعے میں 'اے جانِ بہار' پورے کا پورا حشو ہے، کیوں کہ اس سے محبوب کی شخصیت یا صورت کی تعبیر میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ آخری مصرعے میں 'سرحدوں کو' عجز بیان ہے۔ موجودہ صورت میں گمان ہوتا ہے کہ سنگیت ایک سے زیادہ سرحدیں رکھتا ہے...........''

میں فراق کی اس رباعی پر فاروقی کے پورے تبصرے کو تنقید برائے عیب جوئی کا عمل سمجھتا ہوں۔ رفعِ حجت کے طور پر یہ لکھ دوں کہ چوں کہ پہلے مصرعے کے پہلے ٹکڑے میں 'ہر' کا استعمال ہوا ہے اس لیے دوسرے ٹکڑے میں صیغۂ واحد کا استعمال ضروری ہو جاتا ہے، اس لیے 'اک' کے حشو ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعے میں 'کئی' کا مطلب متعدد کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔

اگر کھینچ تان کر بھی واقعی اور مطلب نکل سکتا تو فاروقی اس کے بیان میں تکلف سے کام نہ لیتے۔ 'اک' کے بعد کئی طرح کا استعمال شعر کے آہنگ کو بھی زیادہ دلکش بناتا ہے۔ اس سے قطعِ نظر ''جام وسبو'' کا استعمال اس لیے صحیح ہے کہ دونوں، دو الگ الگ شکلوں کے نام ہیں، اگر دونوں الفاظ ہم معنی ہوتے تو (اگر چہ کہ شاعری میں یہ بھی بہت ہی عام اور جائز ہے) تو ان میں سے ایک کا استعمال حشو ہو سکتا تھا۔ نوح ناروی جو اثر لکھنو اور فاروقی کے مقابلے میں زیادہ معتبر ماہرِ عروض اور زبان داں تھے، کہتے ہیں:

خُم ، سبو، ساغر، صراحی، جام ، پیانہ رہے
بس انہی چھوٹوں بڑوں کے دم سے میخانہ رہے

تیسرے مصرعے میں 'اے جانِ بہار' کے متعلق فاروقی کا یہ خیال بالکل غلط ہے کہ یہ پورے کا پورا ٹکڑا حشو ہے۔ اردو شاعری میں محبوب کے لئے شوخ، پیارے، یار، دوست، جانِ وفا، جانِ حیا، ستم گر، قاتل، کافر، فتنہ، جان آرزو جیسے الفاظ ہمیشہ ہی استعمال ہوتے رہے ہیں ''جان بہار'' محبوب کی طرف اشارہ تو کرتا ہی ہے، ساتھ ہی ساتھ محبوب کی شخصیت کی تازگی اور شگفتگی بھی 'بہار'' کے استعارے کے توسط سے واضح ہو جاتی ہے۔ چوں کہ متذکرہ مصرعے میں محبوب کے تعلق سے تخصیص تخاطب مقصود ہے، اس لیے' جان بہار'' کے ساتھ لفظ ''اے'' کا استعمال ہوا ہے۔ میر تقی میر کے یہاں ایسی ایک دو نہیں بلکہ سیکڑوں مثالیں مل جاتی ہیں، مثلاً یہ شعر:

جو ہے سو بے خود رفتار ہے تیرا اے شوخ
اس روش سے نہ قدم تو نے اٹھایا ہوتا

ان باتوں سے قطع نظر 'اے جان بہار' کا ٹکڑا اس لئے بھی اہم ہے کہ چوتھے مصرعے کی معنویت کو وسیع تر کر دیتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ محبوب کے جسم اور اعضائے جسم کی مختلف کیفیات کو فراق صاحب نے موسیقی کے ذریعے اخذ کیے گیے استعاروں کی مدد سے نہایت ہی فنکارانہ انداز میں اجاگر کیا ہیں۔ رباعی کے تیسرے مصرعے میں محبوب کے لیے جان بہار کی اصطلاح دراصل چوتھے میں سنگیت کی سرحدوں کو چھو لینے کی فضا تخلیق کرتی ہے لیکن فاروقی کی نگاہ ان چیزوں تک نہیں پہونچ پاتی۔

فراق کے متعلق فاروقی کے ارشادات پر مزید تبصرہ کرنے کی خاصی گنجائش ہے، لیکن چوں کہ یہ موضوع

ایک علاحدہ مضمون کا متقاضی ہے اس لیے فی الحال صرف اتنا کہہ دوں کہ اس قسم کے مضامین سے فاروقی کی تنقیدی ساکھ کو خاصا دھکا پہنچا ہے، لوگ اب انکی ایسی تحریروں کو پڑھ کر ہنستے نہیں تو مسکرانے لگے ہیں۔ میرے نزدیک شمس الرحمن فاروقی کی تنقید ہر اس جگہ کامیاب اور قابل یقین ہے جہاں انھوں نے منطق اور استدلال کو حقیقی معنی میں تنقید کے بنیادی خواص کے طور پر برتا ہے اور اپنے فنی نظریات سے وفادار رہے ہیں لیکن جہاں کہیں بھی انہوں نے کسی مفروضے کے ذریعہ اپنی ذاتی پسند یا ناپسند کو سچ ثابت کرنے کوشش کی ہے۔ اور تنقیدی اصولوں پر ذہنی تعصبات کو ترجیح دی ہے وہ ناکام رہے ہیں مختصر افسانے کا مضمون ''افسانے کی حمایت میں'' اور اس سلسلے کے بعض اور مضامین بھی اسی تعصباتی المیے کا شکار ہو گئے ہیں۔

☆☆

پروفیسر عتیق اللہ

تنقید در تنقید: در باب فاروقی

شمس الرحمن فارقی ان نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی ذہنی تشکیل میں نیو کرٹسزم کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ ان نقادوں کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اس کے بغور مطالعے پر تھا۔ ان کا خیال تھا کہ فن کا سیاق ہی ایک اپنی کائنات ہوتا ہے۔ جس کی فہم کے لئے کسی بھی سوانحی، تاریخی یا اخلاقی حوالے کی مدد کے معنی اس متن کے خود یافتہ معنی کو جھٹلانے کے ہیں۔ ان نئے نقادوں کا کوئی ایک تنقیدی طریقۂ کار نہ تھا لیکن ان کا اتفاق تنقید کے اصولوں کے ایک خاص زمرے پر ضرور تھا۔ فاروقی نئی تنقید کے جن نظریوں سے متفق ہیں انہیں اس طرح ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

۱- نظم ایک معروض کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ محض شاعری ہوتی ہے، شاعری کے علاوہ کچھ اور نہیں (ایلیٹ) تنقید کا اولین اصول یہی ہے کہ وہ معروضی ہو اور معروض کی ماہیت کا مطالعہ اور تجزیہ اس کا منصب ہے کیوں کہ ہر فن پارہ اپنی جگہ ایک خودمکتفی / خودکار وجود رکھتا ہے۔ (جان کراؤ رین سم) جب نقاد معروضیت سے صرفِ نظر کر کے جذباتی تغلیط کا شکار ہوتا ہے تو سوانح، تاریخ، اخلاق، سماجی صورتِ حال اور نفسیاتی حوالوں سے اپنے مطالعے کی اور یجنلٹی کو خود اپنے ہاتھوں تہس نہس کر دیتا ہے۔

۲- ہر فن پارہ اپنے قاری سے مطالعہ بغور Close reading کا مطالبہ کرتا ہے جس کے معنی ہیں فن پارے میں مضمر ان ترکیبی اجزا و مشتملات کے ابہامات (تکثیرِ معنی) اور باہمی پیچیدہ رابطوں کا مفصل اور دقیق تجزیہ جو تدریجاً اس کی تشکیل اور تکمیل کرتے ہیں۔ آئی۔ اے۔

رچرڈز اور ولیم ایمپسن نے ادبی مطالعات کے ضمن میں انہیں بنیادوں پر فن پارہ کو اوّلیت دی ہے۔

۳-نئی تنقید کی اصولی بحثوں میں لفظ کی حیثیت مرکزی ہے۔ کیوں کہ ادب میں زبان کے برتاؤ کی نوعیت علمی زبان کے برتاؤ سے قطعاً مختلف ہوتی ہے۔ رچرڈز نے اسے بالترتیب emotive یعنی جذباتی اور referential یعنی حوالہ جاتی کا نام دیا ہے۔ ادب کی زبان ترکیبی ،خودرو، خودیافتہ اور تعبیری ہوتی ہے۔ سائنس اور منطق میں کام آنے والی زبان کا وہ جوہر اس میں مفقود ہوتا ہے جس سے ایک خاص تنظیم ،ترتیب اور نتیجہ خیزی کی قدر نمایاں ہوتی ہے۔ تنقید کا اصل کم ہی یہ ہے کہ وہ معانی اور الفاظ کے باہمی عمل اور صنائع اور علامات کے تفاعل پر خاص توجہ مرکوز کرے۔ اسے معنی اور ساخت کی اس وحدت کو اپنا مسئلہ بنانا چاہیئے جو نامیاتی ہوتی ہے۔ نقاد جب ان چیزوں یعنی معنی اور ساخت کی نامیاتی وحدت سے اپنی توجہ ہٹا لیتا ہے تو ترجمانی کی بدعت heresy of paraphrase کا شکار ہو جاتا ہے کیوں کہ ترجمانی کے معنی ایک ہی چیز کو بہ الفاظ دیگر دہرانے کے ہیں۔ اس طرح یہ بھی ایک بھرم ہے کہ کسی نظم کی اپنے صحیح معنی میں ترجمانی ممکن ہے جب کہ نظم اپنے مفہوم میں جو کچھ کہ وہ کہتی ہے اس سے بہت کچھ زیادہ ہوتی ہے۔

۴-مختلف اصنافِ ادب میں امتیازات وتخصیصات ختم کرنا لازمی نہیں ہیں۔ نئی تنقید کے نظریہ سازوں کا سارا زور شاعری کے متن پر تھا اور شاعری کے فنی اور تخلیقی لوازم ہی ان کے نزدیک تمام نثری اصناف کی قدر شناسی کے لیے کافی ہیں۔ ہر ادبی فن پارے کے ترکیبی اور تخلیقی مشتملات میں استعارہ، علامت اور پیکر کی حیثیت بنیادی ہے نہ کہ کردار، خیال یا پلاٹ کی۔ کیوں کہ ہر ادبی ہیئت خواہ اس میں کردار اور پلاٹ ہو یا نہ ہو بنیادی طور پر معانی کی ساخت ہی کہلائے گی۔ جو فکشن میں تھیمیاتی ایمیجری thematic imagery اور علامتی عمل کے ساتھ نشو ونما پاتی ہے۔ اس معنی میں رچرڈز کے معنیاتی مطالعوں کی بڑی اہمیت ہے جو علامتی زبان کی ماہیت پر زور دیتے ہوئے تخلیق کو ایک خود مکتفی لسانی تنظیم سے موسوم کرتا ہے اور شاعری میں استعمال میں آنے والی زبان کو اعلیٰ ترین زبان کا درجہ دیتا ہے۔ اس کا مشہور قول ہے کہ ”جو آدمی شاعری کے تئیں

کنداور نھس ہے وہ زندگی کے تئیں بھی کند اور نھس ہوگا '' اتنا ہی نہیں بلکہ ''شاعری کے تئیں ایک عمومی بے حسی اس بات کی دلیل ہے کہ تہذیبی زندگی کتنی پست سطح پر پہنچ گئی ہے۔'' رچرڈز کی نظر میں شاعری اور اس کی زبان کا جو وقیع تصور ہے فاروقی کی تنقید بھی اسے ایک بلند درجہ عطا کرتی ہے۔البتہ فاروقی رچرڈز کے اس تصور پر کوئی گفتگو نہیں کرتے کہ آرنی اعلیٰ درجے کی شاعری کا کردار ہے تو کیوں کر ہے؟

اس سے پہلے میں عرض کر چکا ہوں کہ نئی تنقید کے نظریہ ساز کئی وجوہ سے ادبی معنی میں متفق الرائے نہیں تھے۔لیکن فن پارے کے خود مکتفی وجود، اس کی نامیاتی لسانی تنظیم اور مطالعے پر اصرار کے تعلق سے ان کے یہاں اتفاق رائے ملتا ہے۔رچرڈز اکثر سائنسی اصولوں اور شماریاتی طریقے پر زور دیتا ہے اس کے یہاں ایک مقام پر پہنچ کر ادبی تنقید دماغ کی نفسیات اور لسانیات کی سائنس بن جاتی ہے۔(بلیک مُر) بلیک مُر یہ بھی کہتا ہے کہ شاعری اور اس کی زبان کی باریکیوں کا گہرا علم رکھنے کے باوجود رچرڈز کو ادبی نقاد بمشکل ہی کہا جا سکتا ہے۔نفسیات اور زبان کے اطلاق کے ضمن میں کینتھ برک کے مطالعوں میں زیادہ گہرائی ہے۔دونوں کا تقابل کرتے ہوئے مُر نے لکھا ہے: ''رچرڈز ادب کو ایک زقند spring board یا اقداری فلسفے کے سائنسی طریقے کا سرچشمہ کہتا ہے جب کہ برک کے لیے ادب نہ صرف ایک تختۂ جست ہے بلکہ فلسفہ یا اخلاقی احتمال کی نفسیات کی آرام گاہ یا تفریح گاہ ہے۔ایک دوسری جگہ وہ برک کی تنقید کو دماغ کا ایک عمومی اخلاقی کھیل بھی کہتا ہے۔

فاروقی اپنی تنقید میں اس امر سے ضرور انکاری ہیں کہ جمالیاتی اثر کے علاوہ فن کا کوئی اور بھی تفاعل ہوتا ہے لیکن انہیں اس بات سے انکار نہیں ہے کہ وہ کوئی قطعی خالص چیز ہوتی ہے، جو کسی بھی انسانی یا جذباتی صورت حال کی مظہر نہیں ہوتی۔فن میں زندگی کے برتاؤ کے مقررہ یا پہلے سے طے شدہ اصول نہیں ہیں کیوں کہ فن میں زبان کی urgeکی نوعیت معمول کی زبان سے مختلف ہوتی ہے اسی بنا پر لفظ تو وہی ہوتے ہیں جنہیں ہم آپ بخوبی برتتے اور سمجھتے ہیں مگر ان کی معنیاتی ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے، ترجیح کی صورتوں میں فرق واقع

ہوجاتا ہے اورزندگی ہمیں اس معنی میں دکھائی نہیں دیتی جس کاہمیں ہرلمحہ سابقہ پڑتاہے یاقطعی زندگی کے متوقع تجربوں کوہم جونام دیتے ہیں نام دہی کی دقتیں ہی معنی فہمی کی دقتیں ہیں۔ فاروقی نے معنی فہمی کے ایک سے زیادہ طریقے بتائے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ معنی کی پیچیدگی یا کثرت وہیں واقع ہوتی ہے۔ جہاں شاعرلفظوں کو برتنے کے ایک سے زیادہ طریقوں پر قادر ہے یعنی وہ بدیعیات کے اس راز سے واقف ہو کہ فنی قدر ہی نظامِ معنی کوحرکت میں رکھنے کی ایک واحد کلید ہے۔

ہمارے دور میں فاروقی کی تنقید اسی طرح کی جامعاتی تنقید کا نمونہ ہے جیسی کہ یوروپ اورامریکہ میں کئی یونیورسٹیوں کے استاد ادب کے بھی گراں قدر نقاد ہیں اور جوتنقید کا درس دیتے ہیں۔ نئی تنقید کے بیشترنظریہ ساز امریکی یونیورسٹیوں میں بھی ادب کے استادتھے۔ ان کی تنقید استنباطِ نتائج میں جن کوششوں سے عبارت ہوتی ہے اورجس قدر وہ دقیق، تکنیکی اورمحققانہ ہوتی ہے یااس کامقصد تازہ علم فراہم کرناہوتا ہے نیزیہ کہ احتساب اورانکار کی جراتوں سے جوسرشار ہوتی ہے اگراس کی کوئی ایک مثال ہمارے یہاں ہے تووہ ہے فاروقی کی تنقید۔ فاروقی کے انکار میں ایک ضبط پایا جاتا ہے جوچیزوں کوان کاایک مقام دینا چاہتا ہے جب کہ وارث علوی کا انکارایک دہشت پسند کاچیلنج ہوتا ہے جواگر کسی چیز کوبحال کرتا ہےتو بحالی سے پہلے اسے پوری طرح تہس نہس کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

فاروقی نے جامعات سے باہر رہ کر جامعات کے لیے کام کیا ہےاس کاایک بڑا مقصد ادب کے ذوق کی صحیح بنیادوں پر ترتیب ہے۔ نیز ادب کے طلباء اور قارئین میں ادب اورادب کے فرق کوسمجھنے کی صلاحیت پیدا کرنے کاانھوں نے جوبیڑہ اٹھارکھا ہے، اس میں مجھے جامعات کے استادوں کی ذہنی تربیت کامقصد بھی پنہاں دکھائی دیتا ہے۔ فاروقی نے ان معروف عام اورمقبولِ عام تصوّرات کے جھوٹ اورسچ کونشان زد کیا ہے اورانہیں مزید پھیلنے سے روکا ہے جوشاعری یازبان اوراس کے بدیعی نظام کے تعلق سے روایت کے طورپر پچھلی کئی نسلوں سے منتقل ہوتے چلے آرہے

تھے۔ ان کی تنقید ایک بلند سطح پر یہ درس دیتی ہے کہ تنقید ادب کا علم ہے۔جس کے اپنے تقاضے ہیں، ان تقاضوں کو سمجھے بغیر جو تنقید کی جاتی ہے وہ محض گزشتگان کے دعاوی کو دہراتی ہے یا ایک بے مشقت اور بے خطر قسم کی تھیمیاتی یا فلسفیانہ بازآفرینی پر قانع ہو جاتی ہے۔ وہ فاروقی ہی ہیں جنہوں نے پہلی مرتبہ علمی بنیادوں پر بلکہ عسکری اور میرا جی کے مقابلے پر زیادہ قطعیت اور تفصیل وبسط کے ساتھ شعر کی ظاہری اور داخلی ہیئت، شعر کا ابلاغ اور ترسیل کی ناکامی، شعر غیر شعر اور نثر اور ادب کے غیر ادبی معیار جیسے عنوانات کو موضوعِ بحث بنایا نیز ان مسائل کی طرف معاصر تنقید کو متوجہ کیا۔ چوں کہ فاروقی نے ان امور پر بحث کے دوران ادب کو صرف ادب کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی تھی اس لیے ان مباحث کی سب سے بڑی طاقت ان کے استدلال کا جوہر ہے۔ فاروقی کی ۷۵ء تک کی تحریروں میں مغرب کو ایک خاص اہمیت حاصل تھی لیکن دوسرے دور میں ان کی توجہ مشرق اور بالخصوص ہمارے کلاسیکی نظامِ بلاغت، عروض، آہنگ اور بیان کے مسائل اور ادب وتہذیب کے رشتوں کی طرف ہوگئی۔

شعر شور انگیز (جلد اوّل) کے دیباچہ میں انہوں نے واضح کیا ہے کہ مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہو سکتی ہے بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لیے ناگزیر ہے لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے لیے کافی نہیں۔ (کیوں کہ) اگر صرف اسی شعریات کو استعمال کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق ادا نہ کرسکیں گے۔ پھر وہ کلاسیکی نظامِ بدیعیات یا شعریات کو یہ کہتے ہوئے ناگزیر بتاتے ہیں کہ فن پارے کی مکمل فہم وتحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے وہ فن پارہ بامعنی ہوتا ہے اور جس کے (شعوری یا غیر شعوری) احساس وآگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔ اس کے بعد وہ فن پارے کو تہذیب کا مظہر بتاتے ہوئے یہ لکھتے ہیں کہ تہذیب کے کسی بھی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ اس سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری وساری تھیں۔ ظاہر ہے کہ کوئی

بھی ادبی تخلیق کسی ایک مخصوص مہلتِ زماں میں واقع ہونے کے باوجود شعوری اور لاشعوری طورپراس عظیم تہذیبی روایت کابھی حاصل جمع ہوتی ہے جواپنے تسلسل کے باعث کئی زمانوں کے نظام احساس کی تاریخ کہلاتی ہے انسانی نظام احساس کی ترتیب وتشکیل میں تہذیبی عوامل کاان معنوں میں بہت بڑاہاتھ ہوتا ہے کہ تہذیب کاایک داخلی اورروحانی عمل بھی ہوتا ہے اوروہ داخلی عمل،ظاہرکی نسبت زیادہ قوت کے ساتھ ایک دوسرے کی معاملت پراثرانداز ہوتاہے۔ یہی وجہ ہے کہ عمل کے صیغوں میں تہذیبی مظہرجس طرح کلیوں اورمفاہموں coventionsمیں بدل جاتے ہیں اس سے بھی زیادہ طاقت ور طریقے سے وہ نظام فکربرسرِ کار رہتا ہے اورایک عظیم ذہن کی تخلیق کرتا ہے جس کے خمیر کی تشکیل میں لسانی تہذیبی آثار وسروکار خصوصیت کے ساتھ عمل آورہوتے ہیں۔ تاریخ ماقبلِ تاریخ زبانوں میں موجود ومجتمع تجربات، لسانی وقواعدی ساختیں او جذباتی سانچے زمانہ بہ زمانہ مجھنتے اورنکھرتے ہوئے بالآخر کسی بڑی زبان کے نظامِ احساس میں حل ہوجاتے ہیں۔ ان میں سے کئی زبانیں تاریخ ہی کے کسی عہد میں مرچکی ہوتی ہیں اوران کی جگہ دوسری کوئی زبان یازبانیں لے لیتی ہیں۔

فاروقی کا یہ خیال یقیناً کسی حد تک درست ہے کہ ہر تہذیب اپنے طور پر طے کرتی ہے کہ ہم کس چیز کوادب کہیں گے۔ سوال یہ اٹھتا ہے اور یہ سوال بھی اتنا ہی اہم ہے اور اپنا ایک محل رکھتا ہے کہ تہذیب کے جس تصور پر فاروقی کا زور ہے وہ کون سی ہے وہاں ان جغرافیائی گروں کو بھی بڑی اہمیت ہے۔ جن کے مبہم حدود میں وہ سرگرم ہوتی اور پروان چڑھتی ہیں۔ اردو شعریات کی تشکیل جس تہذیبی گرے میں ہوئی ہے وہ خود مختلف چھوٹے چھوٹے خطوں میں بٹی ہوئی تہذیبوں کا ملک ہے۔ اگر بالغرض محال تمام تعصبات وتحفظات کوایک طرف رکھ کر ہم اسے ایک بڑی

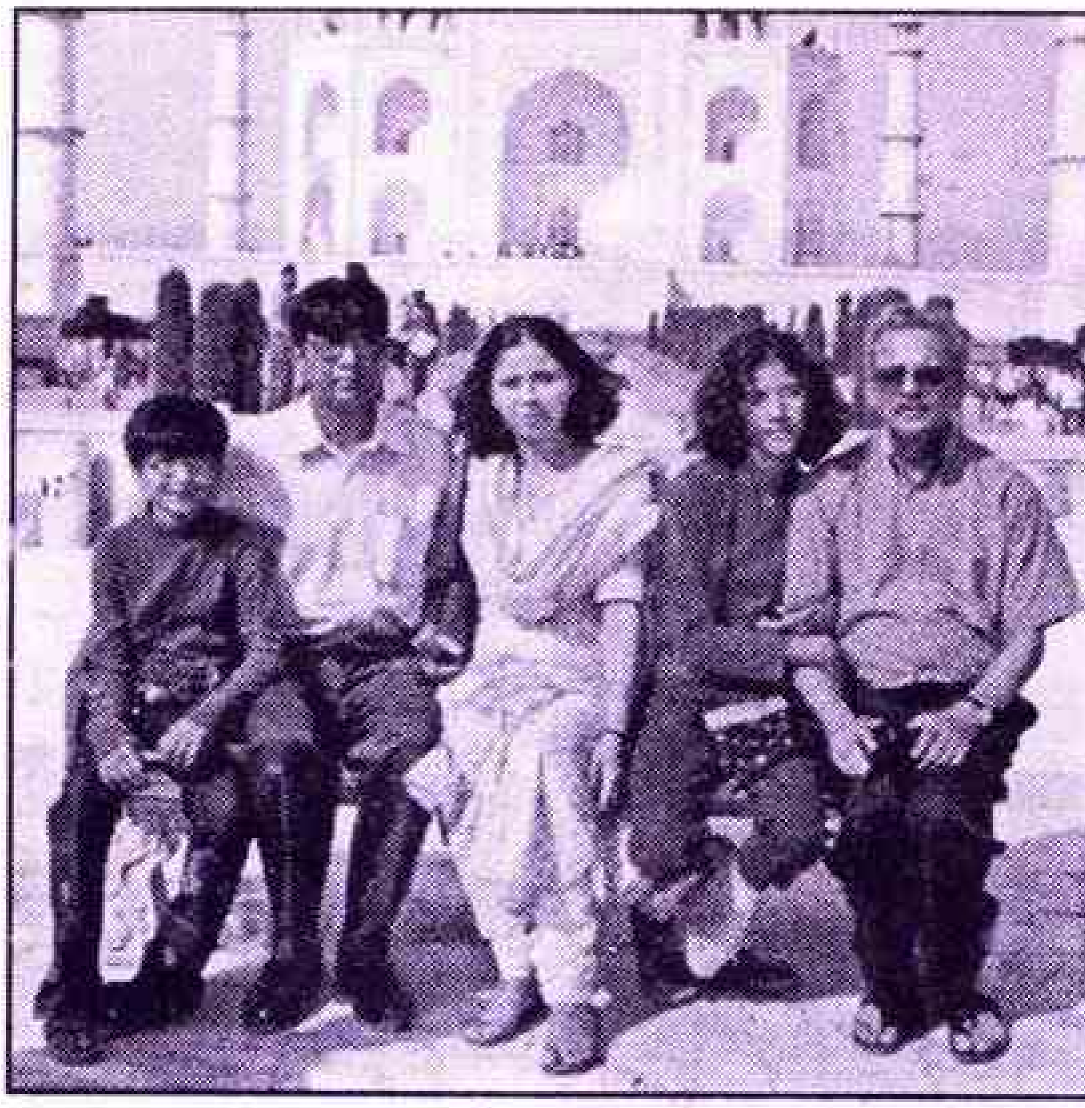
تہذیب یعنی ہندوستانی (آریہ تہذیب، دراوڑی تہذیب، آدی واسی تہذیب، پہاڑی تہذیب وغیرہ وغیرہ) تہذیب کا نام بھی دے دیں تو کیا ہماری شعریات کی جڑوں کو اس میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے اور ہم بخوبی جانتے ہیں کہ ہماری شعریات جس وسیع تر cult اور ethos پر قائم ہے اس کے وسیلے وسط ایشیا سے لے کر عرب، عجم اور عرب و ایران سے لے کر ہندوستان تک پھیلے ہوئے ہیں۔ خود ہندوستانی فکر، لوک بولیوں اور ہندی زبان کی منجھی ہوئی شکل میں اس وسیع تر امتزاجی تہذیب کا گہرا اثر ملتا ہے۔ ہماری لسانی تہذیب ایک طرف ہند یوروپی خاندان سے متعلق ہے اور قدیم فارسی جس کے ذیل میں آتی ہے تو دوسری طرف اس عربی سے اس کے اساطیری اور روحانی سلسلے جا ملتے ہیں جو عبرانی اور سریانی کی جانشین ہے اور جس کا تعلق سامی سلسلے سے ہے۔ اردو کی طرح فارسی زبان اور ادب کی شعریات بھی ان ہر دو اثر سے مغلوب ہے۔ ایک سطح پر ہندوستانی تہذیب کی روح نے ہمارے نظام احساس کو ایک خاص شکل دی ہے تو دوسری طرف وہ وسیع تر لسانی تہذیب ہماری شعریات، کو بنانے میں مددگار ثابت ہوئی ہے جس میں عرب و ایران کے اساطیر، معتقدات، اوہام اور دینی فکر کا بھی ایک اہم کردار رہا ہے جب تک یہ شعریات ہمارے مذاق اور علم کا حصہ نہیں بنتی ہم یقیناً اپنے ادب کی باریکیوں، نزاکتوں اور حساسیت کو نہ تو اپنی فہم کا حصہ بنا سکتے ہیں اور نہ ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ باوجود اس کے فاروقی اس راز سے بھی بخوبی آگاہ ہیں کہ ایک سطح پر تمام عالمی زبانوں کی شعریات اور نظامِ قواعد اس قدر مشترک اور گڈمڈ ہیں کہ اسے ٹکڑوں مین بانٹنے کی کوشش نہ صرف یہ کہ ہماری بدتوفیقی ہوگی بلکہ اس طرح بڑی معصومیت کے ساتھ ہم نسل، رنگ، عقیدہ اور خطہ کی بنیاد پر ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرنے کے جواز بھی مہیا کریں گے۔

اس پچاس سالہ دور مین جو بڑے اور بلند کوش ادبی کام ہوئے ہیں۔ ان میں فاروقی کے دیگر کاموں کے علاوہ شعر شور انگیز بھی ہے۔ جس نے میر تقی میر کے منتخب کلام کی عصری تفہیم وتعبیر کا حق ادا کیا ہے۔ فاروقی نے میر فہمی کے ان بہت سے بھرم کو توڑنے کی کوشش کی ہے اور ان مقبولِ عام

مغالطوں کو بالخصوص نشان زد کیا ہے اور ان پر سوالیہ نشان لگا دیے ہیں، جو بغیر کسی دلیل یا نظر ہائے ثانی کے فہم عامہ (common sense) کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ گزشتگان کے جواز خالی از حقیقت و بصیرت تھے۔ ان میں یقیناً سچائی کا ایک عنصر ضرور تھا مگر عنصر کو ایک مطلق کل مان لیا گیا جس کی وجہ سے ہندو پاک کے سارے نصابوں میں میر محض ایک مرنجان مرنج شخص اور رونے بسورنے والے ایسے شاعر کی تصویر بن کر ابھرتے ہیں جو عزلت نشین ہے۔ دروں بینی جس کی طبیعت کا خاصہ ہے اور جو مردم بیزار ہے۔ نیز جس کی شاعری سادہ وشفاف ہے اور اسی نسبت سے اس کے تفکر اور اشیا فہمی کا دائرہ بھی محدود ہے۔ فاروقی نے بیک وقت ایسے تمام کلیوں کو علمی بنیادوں پر رد کیا اور میر کے توسط سے ہمیں اپنی شعریات کے زندہ حصوں سے متعارف کرایا ہے۔ اپنے صحیح معنی میں یہی ایک بہت بڑا کام ہے جو علم کے ساتھ شوق، لگن اور مضبوط ریڑھ کی ہڈی کا مطالبہ کرتا ہے۔

شعر شور انگیز اس ذہن کی دین ہے جسکی پرداخت میں ادب فہمی اور قرأت کے مغربی طریقوں اور تجزیے کی ان دقیق صورتوں نے سرگرم حصہ لیا ہے۔ جن میں استدلال، ضبط اور ارتکاز جیسی اقدار کی حیثیت مقدر سمجھی جاتی ہے۔ البتہ کبھی کبھی ترجمانی اور تعبیر کی رو میں تعبیر کار ضروری اور غیر ضروری، معتبر اور غیر معتبر یا متعلق و غیر متعلق ایسے حوالوں کا سلسلہ قائم کر دیتا ہے کہ معروض تو پردۂ غیاب میں چلا جاتا ہے اور تعبیر کار کی علمی فضیلت اور شخصیت پورے متن پر حاوی ہو جاتی ہے۔

زبان کے اس عمل سے تو ہم سب واقف ہیں کہ زبان اظہار ہی نہیں اخفا کا بھی کام کرتی ہے اور ادبی زبان میں تو مہین ترین وقفوں، جا بجا تخلیقی تاملات اور تعطلات کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ ایک ایسا صاحبِ علم قاری ہی ان سکوتیوں silences کو اپنی بہترین تخیلی قوت سے پر کر سکتا ہے جس کا ذوق تربیت یافتہ ہو اور جو اشیا فہمی یا ادراکِ حقیقت کا ایک غیر معمولی مادہ رکھتا ہو۔ فاروقی کے صاحبِ علم ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن علم کے اطلاق میں ہر جگہ عسکرانہ قطعیت کو تخیل و بصیرت پر ترجیح دینے سے خشکی، بے رنگی اور حبس کی صورت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ فاروقی



دائیں سے بائیں : شمس الرحمٰن فاروقی، نہاں فاطمہ (نواسی)
باراں (دختر) خلیل الرحمٰن صدیقی (داماد) تضمین آمنہ (نواسی)



شمس الرحمٰن فاروقی ادارۂ فن وادب کی نشست کی صدارت کرتے ہوئے، فضلِ حسنین
مزاحیہ خاکہ پڑھتے ہوئے اور انجمن کے بانی سہیل احمد زیدی۔



ذاکر حسین یادگاری خطبہ دیتے ہوئے جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک انداز

کئے طول کلام میں اجتہاد تو ہوتا ہے ۔ مگر قیاسات کی بھرمار بھی ہوتی ہے۔ انہیں کسی ایک یا دو چار مفاہیم سے تسلی نہیں ہوتی ۔ وہ پہلے شبہات قائم کرتے ہیں پھر سوال، پھر تقابل کی صورت نکالتے ہیں پھر درجہ بندی کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان طول طویل بحثوں میں مشرق و مغرب کے زبان و بیان کے عالموں اور نقادوں کے حوالوں کے جھرمٹ میں جگہ جگہ میری یادداشت سے محو ہونے لگتے ہیں ۔ پتہ نہیں یہ ہماری یادداشتوں کی کوئی کمزوری ہے کہ فاروقی کی کوئی کوتاہی ۔ اتنا ضرور ہے کہ ان کے منتخب کردہ اکثر اشعار جن پر فاروقی نے بے حد محنت کی ہے اور ایسے ایسے نکتہ نکال کر لائے ہیں کہ دماغ عش عش کرنے لگتا ہے ۔ جب لوٹ پلٹ کر اصل شعر کو پڑھتے ہیں تو وہ اپنے مجموعی تاثر میں انتہائی روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے ۔ تقابل میں بھی وہ اشعار جنہیں وہ میر سے بہتر ثابت کرتے ہیں مجموعاً اپنے تاثر اور کہیں کہیں اپنے مفہوم میں میر سے کہیں بلند ہوتے ہیں ۔ ممکن ہے یہ میں یا اس قسم کی رائے رکھنے والے میرے دوسرے احباب کے علم یا ذوق کی کوتاہی ہو ۔ لیکن اتنا ضرور ہے ۔ کہ فاروقی جہاں اچھے اشعار کی متنوع خوبیاں اجاگر کرکے ہمیں یہ درس دیتے ہیں. کہ دیکھو شعر فہمی اور شعر شناسی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے وہاں ان کا ایک سبق یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر کوئی بُرا کمزور یا بے مصرف اور بے اوقات شعر کہے اور اُسے بڑا اور برتر ثابت کرنا ہے تو اس کے بھی ایک نہیں ہزار طریقے ہیں. اب آپ کی صوابدید پر ہے کہ آپ کون سا طریقہ آزماتے ہیں. اپنے علم کو جاوبے جا مگر قدرے اعتماد سے کام میں لینے کا ہنر آپ کو آتا ہے تو پھر ساری چیزیں آسان ہیں.

اس نوعیت کے کام کا آغاز کیمبرج کے مجلہ سیکوریٹی Scrutiny نے کیا تھا ۔ جس نے شکسپیئر، جین آسٹن اور مارویل پر بعض گراں قدر مضامین بھی پیش کئے تھے ۔ مگر آرویل کو اس نے قطعی توجہ کے لائق نہیں سمجھا تھا ۔ اس نے جی گرین. ڈلان تھامس اور ورجینا وولف کی اکثر تحریروں اور کاموں کو تقریباً مسترد کر دیا اور بعد ازاں اسپینڈر اور آڈن کی شاعری کو بھی جارحانہ قسم کی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ۔ نتیجتاً ایف. آر لیوس اور کیمبرج کے نئے نقادوں کا حلقہ آن کی آن میں امریکی اور

برطانوی ادبی معاشرے اور جامعات کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ لیوس کا شیلی کو غلط ٹھہرانا، ایلین لیٹ اور ایلیٹ کا ملٹن کو مسترد کرنا یا رین سم کی رومانی شاعری کو محض اس وجہ سے مذموم ٹھہرانا اور نا شاعری قرار دینا کہ وہ صرف دلی آرزومندی اور مایوسی کا خلاصہ ہے، کم فہمی سے زیادہ کج فہمی کی دلیل ہے۔ اس کے برعکس پوپ کو محض اس بنا پر مابعد الطبیعاتی شعرا کی صف میں جگہ دی گئی کہ اس کے یہاں wit یعنی ذکاوت تھی۔ انہی جا و بے جا طرف داریوں کی بنا پر فریڈرک پوٹل کو یہ کہنا پڑا تھا کہ:

"نئے نقادوں نے اپنے شدید نزاعی تعصب کے باعث ان شاعروں کی قرأت ہی غلط کی یا ناکافی قرأت کی جن کی مقبولیت کی دھجیاں ازانا ان کا مقصود تھا "

فاروقی جب بھی ایک کا تقابل کسی دوسرے کے ساتھ کرتے ہیں تو فاروقی کی تنقید کو دلچسپی سے پڑھنے والا طالب علم فوراً یہ سمجھ جاتا ہے کہ اب بجلی کس پر گرنے والی ہے۔ میر کے مطالعے کے دوران انھوں نے جتنے شعراء اور ان کے کلام کا حوالہ دیا ہے انہیں بڑے حسن و خوبی اور بڑے علمی اعتماد کے ساتھ میر کے سامنے چت کر دیا ہے۔ مثلاً

فیض ،فراق ، مجاز یا افسانے کے بارے میں انہوں نے جو رائیں قائم کی ہیں اس نے بہتوں کو شدید صدمہ پہنچایا اور دراصل صدمہ پہنچانا ہی فاروقی کا مقصد بھی تھا۔ ممکن ہے فاروقی نے اپنی طرف متوجہ کرنے کی غرض سے کہیں بلاشبہ ان کا مقصد بعض چیزوں کو رد اور بعض چیزوں کو بحال بھی کرنا تھا۔ وہ جھوٹ جو بالغ ہو چکے تھے اور جن کی جڑیں گہری پیوست ہو گئی تھیں انہیں اکھاڑنا بھی ضروری تھا لہٰذا انہوں نے یقیناً بہت سے مغالطے رفع کیے ہیں جیسا کہ میں اپنے ایک مضمون میں کہہ چکا ہوں کہ ہر بڑی تنقید جہاں بہت سے مغالطے رفع کرتی ہے وہاں کئی نئے مغالطے پیدا بھی کرتی ہے اور حالی، کلیم الدین اور عسکری کی طرح فاروقی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں

فاروقی کے لیے تنقید کا بنیادی مسئلہ ہیئت (جس میں لفظ کی قدر بھی شامل ہے) اور معنی

وقدر کا تفاعل ہے چوں کہ وہ اپنے بنیادی موقف میں موضوع اور ہیئت یا ہیئت اور مواد کوہم بودوہم وجود سمجھتے ہیں اس لیے یہ خیال ہی گمراہ کن ہے کہ کسی خاص موضوع کے لیے کوئی خاص ہیئت ہی موافق ہوسکتی ہے یا بحیثیت مجموعی شعر کو کمال کے درجے تک پہنچا سکتی ہے، کلینتھ برکس نے نظم کے paraphrasing کواسی لیے ترجمانی کی بدعت کہا تھا۔ دراصل ترجمانی کا عمل اس فریب کوخوشدلی سے تسلیم کرنے کے بعد شروع ہوتا ہے کہ مواد اور ہیئت دو الگ الگ ہستیاں ہیں ان دونوں کے اشتراک کا نام نظم ہے اور علیحدہ کرنے کا نام ترجمانی۔ فاروقی نے ایک سے زیادہ بار اپنے اس موقف کی وضاحت کی ہے کہ شعر میں ہیئت اور موضوع بیک وقت وجود میں آتے ہیں۔ اس صورت میں تشریح کا عمل انہیں زیب نہیں دیتا کیوں کہ جب دونوں اقدار ایک دوسرے میں پیوست اور ایک جان ہیں تو انہیں علیحدہ کرکے دکھانے کے معنی ترکیب شعر میں وہ ہم بودیت کے قایل نہیں ہیں۔

یہاں پہنچ کر مجھے فارسٹر ڈیمن کی ولیم بلیک کی شاعری پر لکھی ہوئی کتاب یاد آرہی ہے جس میں بلیک جیسے غیر معمولی طور پر مشکل شاعری کا محاکمہ کیا گیا ہے اس حقیقت سے تو آپ ہم سب ہی واقف ہیں کہ بلیک کی سادہ سے سادہ نظم بھی اتنی سادہ نہیں ہوتی جتنی بظاہر دکھائی دیتی ہے۔ بلیک کی نظم ان شارحین کے لیے ضرور کچھ آسانیاں فراہم کرتی ہیں جنہیں اس کے عملِ تفکر اور باطنی عقیدے کی سریت کا علم واحساس ہے۔ بلیک سر کہتا ہے کہ ڈیمن کو بلیک کے باطنی عقیدے کی سریت کا احساس تو ہے لیکن اپنی تشریحات میں اس کا اطلاق وہ اتنی سخت باقاعدگی کے ساتھ کرتا ہے کہ بلیک تو درمیان ہی میں کہیں گم ہوجاتا ہے اور ایک ایسے نئے بلیک سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے جو اصل بلیک سے قطعاً مختلف ہے جیسے بلیک ایک بڑا مفکر تھا اور اس کی فکر ایک منظم اور منطقی ربط وضبط رکھتی تھی۔ ظاہر ہے کہ بلیک کے یہاں ایسی کسی بھی فکرودانش کی تلاش اپنے آپ کو دھوکا دینے کے مترادف ہی سمجھی جائے گی۔ یہ تو ڈیمن کی اپنی فضیلت علمی کی کرشمہ سازی تھی جس نے محض مفروضات کی بنیاد پر بلیک جیسے بے اصولے اور شعرکوانکشاف کے طورپر اخذ کرنے والے شاعرکے کلام میں یکساں

روی اور استحکام کی صفت تلاش کرلی۔ اس بحث سے یہی پتہ چلتا ہے کہ کس طرح فضیلتِ علمی کے جاوبے جا اطلاق کی کوشش حقائق کو مسخ کر دیتی ہے۔ اگر واقعی اپنی شاعری میں بلیک اتنا ہی فکر انگیز، ربط و ضبط رکھنے والا اور عملِ تخیل میں مرتب اور تحفظ و احتیاط کا حامل ہوتا تو پھر وہ بلیک نہیں کچھ اور ہوتا۔ بلکہ موجودہ بلیک سے کچھ بلکہ بہت کچھ کم ہی ہوتا۔

فاروقی نے اکثر مقامات پر میر کو اسی طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جس طرح فارسٹر ڈیمن نے بلیک کو دکھایا ہے۔ میر ایک بڑے شاعر ہیں اور ان کی خدائی کو کسی نے اس طرح جھٹلانے کی کوشش نہیں کی تھی جس طرح غالب کی کی گئی تھی۔ پھر بھی فاروقی اکثر جگہوں پر میر کا دفاع کرتے ہوئے اور اسے بحال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور بالآخر یہ ثابت کرکے اپنے یقین کو بھی بحال کرتے ہیں کہ اگر غالب ایک مشکل شاعر ہیں تو میر بھی ان سے کم مشکل شاعر نہیں ہیں۔

امبیر ٹواکو، رچرڈ وارٹی، سٹائن برک روز اور سٹینلی فش نے انٹرپریٹشن اور اوور انٹرپریٹشن کے موضوع پر خاصی تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے اور ان مخفی معانی hidden meanings کی تحقیق و جستجو کو شرح نگاری کا خاص مقصد ٹھہرایا ہے جنہیں اپنے اصل سراغ میں نظریاتی اور سیاسی معتقدات سے نسبت دی جا سکتی ہے اور جو بظاہر جمالیاتی ہوتے ہوئے متن میں دب چھپ جاتے ہیں۔ بعض متون تشریح طلب اور بعض نسبتاً بلکہ زیادہ بلکہ بہت زیادہ تشریح طلب ہوتے ہیں۔ تاہم اسٹینلی فش یہ تنبیہہ کیے بغیر بھی نہیں رہتا کہ ادبی کارناموں یا متون کی تشریحات کی کئی اعتبار سے اپنی جگہ اہمیت ہے ان کی اپنی ایک حد بھی ہے لیکن ادبی مطالعات کے ضمن میں اعلیٰ تر مقصد کے طور پر ان کا شمار نہیں کرنا چاہیئے۔

فاروقی کی تعبیرات چکا چوندھ کرنے والی ضرور ہیں اور وہ مرعوب بھی کرتی ہیں مگر اس طرح کے کام کے لیے اور بہت سے مناسب نام ہیں۔ اردو جیسی زبان، ہندوستان میں جس کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کی تعداد بدستور کم ہوتی جارہی ہے اور جس کے جاننے والوں میں بیشتر وہ

لوگ ہیں جن کا علم دوسری زبانوں کے بارے میں کم سے کم ہے ان کے لیے اور ہمارے طلبہ اور اساتذہ کے لیے شعر شور انگیز کی قدر دہ چند بڑھ جاتی ہے۔ لیکن وہ لوگ جو دوسری بڑی زبانوں کے ادب سے کسی حد تک واقف ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ تشریح و تفہیم کے بڑے سے بڑے کاموں کو بھی تنقید کے اعلیٰ نمونوں سے یاد نہیں کیا گیا اور نہ ہی ان کا شمار ادبی تنقید کی تاریخ میں ہوتا ہے۔ تشریح ایک سطح پر تنقید کے عمل سے بھی سروکار رکھتی ہے لیکن اس کی اپنی ایک حد ہے۔ شرح نگاری کی تاریخ میں تو اسے اس کی حیثیت کے مطابق ایک جگہ مل سکتی ہے لیکن تنقید کی تاریخ میں اس کا مقام متعین کرنا بڑے حوصلے کا کام ہے۔

☆☆☆☆☆

سوار اور شہسوار

ڈاکٹر حنیف فوق

شمس الرحمٰن فاروقی نے ادبی تنقید اور ادبی مطالعات میں جو شہرت حاصل کی ہے وہ بے سبب نہیں۔ ان کی تصنیفات اس کی گواہ ہیں۔ وہ ادبی تاریخ سے بھی شغف رکھتے ہیں اور اس تاریخ کو اپنے وسیع مطالعے کے پس منظر میں دیکھنا جانتے ہیں۔ کلیم الدین احمد، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور ڈاکٹر گیان چند جین کی طرح ان کا ایک اہم کام داستانوں کا مطالعہ رہا ہے۔ داستان حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں ایسی منفرد صنف ہے کہ اسے ترجمے سے منسوب کرنا درست نہ ہوگا، خواہ اس کے بعض اجزاء کا فارسی میں سراغ ہی کیوں نہ ملے کیونکہ داستان نگاری اور داستان گوئی میں اردو کے اسطور سازانہ (Mythopoeic) تخیل نے، داستان نگاروں اور داستان گویوں کے ذریعے جو رنگ آمیزی کی ہے، اس کا اندازہ داستانوں کے بیانات اور افرادِ داستان کے ناموں سے کیا جاسکتا ہے۔ ہر بیان الگ حیثیت رکھتا ہے اور ہر نام کی الگ الگ خصوصیات ہیں جنھیں لکھتے یا سناتے ہوئے بیان کنندہ کی قدرتِ بیان اور خیال آمیزی کا پتہ چلتا ہے، یہ بیان داستان کی وسعتوں میں پھیلا ہوا ہے۔ اس اسطور سازی کو برصغیر کی قدیم روایات سے بھی منسلک کیا جاسکتا ہے کہ یہ داستانی روایات خود مسلم ممالک کی ادبی روایات میں کہیں ترجمے اور کہیں نئے قالبوں میں صورت پذیر ہوئی ہیں مگر اردو کی بیشتر داستانیں ایک الگ تہذیبی مزاج رکھتی ہیں۔

ایک زمانہ تھا کہ جب داستانوں کا مطالعہ ادبی مطالعہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا تھا، طلسم ہوش ربا اور مجموعی طور پر داستانِ امیر حمزہ ادبی روایات کا اہم حصہ تھے۔ داستان گوئی کی معاشرے میں الگ حیثیت تھی۔ دونوں کے شیدائیوں میں خود غالب بھی تھے۔ ان کے ایک رشتے دار کے بھتیجے بدر الدین خان عرف خواجہ امان دہلوی نے بوستانِ خیال کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا جس کی پہلی جلد ''حدائق الانظار'' کے لئے غالب نے دیباچہ لکھا اور دوستوں سے اس کی خریداری کے بارے میں کہا تھا۔ اس کی دوسری جلد ''ریاض الابصار'' کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ الگ

سلسلہ تھا۔ داستان سننے کا لطف تو مجھے حاصل نہیں ہوا لیکن داستانیں پڑھنے میں جو مزا آتا تھا، وہ ناقابلِ بیان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ طلسمات کے ساتھ تخیل کے نئے دروازے کھل گئے ہیں۔ چنانچہ کئی داستانیں بار بار پڑھیں۔ طلسم ہوش ربا کی جلدوں (منشی نول کشور کی شائع کردہ) اور داستان امیر حمزہ کے کئی سلسلوں مثلاً ایرج نامہ، تورج نامہ اور صندلی نامہ ہی سے میرے مطالعہ کا آغاز ہوا لیکن جلد ہی دوسری کتابوں نے اپنی طرف متوجہ کرلیا اور تسلسل ٹوٹ گیا۔ کارل مارکس نے یونان کے قدیم ادب کو انسان کے عہد طفلی کا حافظہ کہا تھا۔ میرے لئے عہد طفلی کے کچھ بعد کا حافظہ سہی، لیکن اس نے مجھے بے پناہ متاثر کیا ہے۔ آج بھی جب کوئی داستان ہاتھ لگتی ہے تو اس کی نیرنگیوں میں گم ہو جاتا ہوں اور بہ جبر اپنے آپ کو عالمِ خیال سے عالمِ اسباب کی جانب لانا پڑتا ہے۔ داستان کی یہ سحر آفرینی کیا کم ہے؟ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کے برخلاف داستان کا ایک علم کی حیثیت سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کے مطالعے میں ترتیب اور باقاعدگی ہے۔ ان کا یہ دعویٰ کہ داستان امیر حمزہ کی تمام چھیالیس جلدیں پڑھ جانے والے وہ شاید اکیلے شخص ہیں، اس ترتیب اور باقاعدگی کی گواہی دیتا ہے۔ ان کی کتاب ''ساحری، شاہی صاحب قرانی'' داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول نظری مباحث، جو میرے مطالعے میں آئی، حقیقت یہ ہے کہ داستان شناسی میں اہم اضافہ ہے۔ جس طرح داستان سے متعلق کلیم الدین احمد کی کتاب شاید ان کی سب سے اچھی کتاب ہے، اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی کی مذکورہ بالا کتاب ان کی تحقیق و جستجو کا بہت اچھا ثبوت ہے۔ اگرچہ جیسا اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے وہ نظری مباحث سے دست کش نہیں ہوئے اور ہر نظری بحث سے اختلاف کی گنجائش ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ادبی نظریات سے نظریات ہی کی بنیاد پر اختلاف ہوسکتا ہے اور اس اختلاف کی وسیع بنیادیں پائی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی تو نظری صرف مسترد کرنے اور نامنظور کئے جانے کے معنوں میں استعمال کے قائل تھے لیکن لغت میں نظری، قیاسی، بحث، مسئلہ یا تصور کے لئے بھی مستعمل رہا ہے۔ اس سے قطع نظر، اس کتاب میں تحقیق کا سرمایہ اتنا زیادہ ہے کہ وہ خود لائق مطالعہ اور لائق تحسین بن جاتا ہے۔ ان نظری مباحث کو ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ، کا نام ہی ایک مبسوط پس منظر فراہم کرتا ہے۔

تحقیق، داستانی اثرات، تاریخ، ادبی تاریخ اور تخلیقی عمل کا اجتماع ان کے افسانوں کے

مجموعے ''سوار اور دوسرے افسانے'' میں ملتا ہے۔ ان افسانوں میں ''سوار'' سب سے اہم افسانہ ہے اور اسی بناء پر شمس الرحمٰن فاروقی کو شہسوار کہا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعے سے پہلے سوسان سونٹاگ (Susan Sontag) کا ایک تنقیدی تصور، جسے کتاب کے آغاز میں پیش کیا گیا ہے، بحث طلب ہے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ درحقیقت افسانہ اور واقعیت ایک دوسرے کے مخالف نہیں ہے، اسے ماننے میں کوئی قباحت نہیں۔ اسے بھی مانا جا سکتا ہے کہ کسی تصنیف کو افسانہ بنانے والی شے اس کا سچ نہ ہونا نہیں، اس میں جزواً یا پورے طور پر سچائی بھی مل سکتی ہے۔ البتہ جو بات محلِ نظر ہے، وہ یہ کہ اسے کام میں لانے، اس کی توسیع یا تدبیر کاری میں جو کئی صورتیں اختیار کی جاتی ہیں (بشمول جھوٹے اور جعلی دستاویزات) وہ بھی وہ اثر پیدا کر سکتی ہیں جسے ادبی نظریہ ساز، حقیقت کا اثر کہہ سکتے ہیں۔ برنارڈ شا نے کہا تھا کہ ہر شخص کو اپنی رائے کا حق ہے لیکن واقعات میں غلط ہونے کا حق نہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا جھوٹے اور جعلی دستاویزات، اسناد یا یادداشتوں سے تاریخ کی روح مسخ نہیں ہو جائے گی؟ اور کیا صرف ان کی موجودگی کا شائبہ بھی حقیقت کے اثر میں مزاحم نہیں ہوگا؟ اس کی بجائے اگر ہم ان افسانوں کا داستانی روایت کے طور پر مطالعہ کریں تو وہاں حقیقی اور غیر حقیقی کی سرحدیں رقیق ہو کر آپس میں مل جاتی ہیں۔ مگر شمس الرحمٰن فاروقی نے انہیں افسانہ کہا ہے اور افسانے کے طور پر پیش کیا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایسے افسانے ہیں جن پر داستانی روایت کی پرچھائیں پڑتی ہے اور داستانی رنگ غالب ہے۔ انتظار حسین نے اس رنگ کے چند افسانے لکھے ہیں اور وہ اس کا سلسلہ بھی داستان ہی سے ملاتے ہیں۔ پھر بھی جو بات باقی رہتی ہے وہ یہ کہ بیان کا اپنی اندرونی منطق کے اعتبار سے مانے جانے کے لائق اور قابلِ قبول ہونا ہے۔ داستانِ امیر حمزہ ایسے ہی غیر تاریخی بیان پر مبنی ہے۔ لیکن اس کی اندرونی منطق بہت مضبوط ہے۔ مجھے یہ طلب رہی ہے کہ داستان پر اپنی قابلِ قدر تحقیق میں شمس الرحمٰن فاروقی اس اندرونی منطق پر توجہ کریں گے۔ مجموعی طور پر داستانوں یا کسی ایک داستان مثلاً طلسم ہوش ربا میں کیا ہو سکتا ہے اور کیا نہیں ہو سکتا، اس کا بیان کی اندرونی منطق کے اعتبار سے جائزہ لیں گے۔ لیکن تحقیقی مواد کی جانب نظروں کے مرتکز ہو جانے اور پھر داستانوں کی دلکشی و بیان نے انہیں اس جانب توجہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ بہر حال یہ حقیقت بھی قابلِ غور ہے کہ جو بات کسی طلسمی داستان کے لئے قابلِ قبول ہو سکتی ہے وہ کسی تاریخی

یا نیم تاریخی بیان کے لئے غیر اطمینان بخش بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں کسی جعلی یا جھوٹی شہادت سے حقیقت کے تاثر کا طلسم ٹوٹ سکتا ہے اس لئے یہ بات داستانی روایت کی حد تک تو درست ہے لیکن ''سوار'' کے افسانے تاریخ یا نیم تاریخ پر مبنی ہیں۔ اس لئے کوئی طلسمی داستان ان کی کسوٹی نہیں بن سکتی۔ البتہ شمس الرحمٰن فاروقی کے تخلیقی جوہر نے داستان اور تاریخ کے فرق کو اس طرح مٹا دیا ہے کہ ہم ان کے بیان کی دل آویزی میں گم ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی تاریخ یا نیم تاریخی افسانوں میں خود تاریخ کا تصور بھی اہمیت رکھتا ہے۔ کیا تاریخ کے اس پہلو کو پیش کئے بغیر جسے ہم روحِ تاریخ کہتے ہیں اور جو ہر عصر کے لئے ایک علیحدہ حقیقت کی حامل ہے، ہم تاریخ کی صحیح ترجمانی کر سکتے ہیں۔ شرر بھی تاریخ نگار ہیں، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی تاریخی مواد موجود ہے، لیکن ٹالسٹائی نے War and Peace میں تاریخ کی اس طرح تشکیل کی ہے کہ کئی نسلوں پر محیط حقیقت کے پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ اس لئے آج بھی ٹالسٹائی کا یہ ناول روحِ تاریخ کو سمجھنے کے لئے تاریخ سے زیادہ ضروری ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی ''سوار'' میں یہ موقع ملا تھا۔ مدرسہ رحیمیہ، شاہ ولی اللہ اور شاہ عبدالعزیز تاریخی تصادم کے آئینہ دار تھے۔ شاہ عبدالعزیز (۱۷۴۶-۱۸۲۳-۲۴) کے دو مشہور فتوے ہی اس تاریخی تصادم کے دو رخوں کو پیش کرتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے ''سوار'' میں کچھ بیانات بدلتی ہوئی صورتِ حال کو ضرور پیش کرتے ہیں لیکن اس تصادم کی تاریخی روح ہمیں نہیں چھوتی۔ اس کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی نے تاریخی ذکر کو داستان کی سی دلکشی دی ہے۔ ''سوار'' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے قصے کی دل کشی، بیان کی دل آویزی اور کرداری مرقعوں کی جاذبیت کا کمال دکھایا ہے۔ اس لحاظ سے ''سوار'' ایک ایسا افسانہ بن گیا ہے جسے اردو افسانے میں اہم اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

انتظار حسین مغرب کے لائے ہوئے اثرات کو رد کرتے ہوئے اپنا سلسلہ داستانوں سے جوڑنا چاہتے ہیں لیکن تاریخی ارتقاء کو نظر انداز کرنے میں اپنا ہی نقصان ہے۔ ناول اور افسانے کو اب اردو فکشن کی تاریخ سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس میں داستانی رنگ کی گنجائش اب بھی نکل سکتی ہے۔ اس رنگ کو انتظار حسین نے بعض تخلیقات میں خوبی سے برتا ہے۔ انتظار حسین کے مقابلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے نسبتاً زیادہ داستانی انداز میں بڑے سلیقے اور خوبی سے بیان کا جادو جگایا ہے۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے استدلال کی زمین میں تحقیق، مطالعہ،

تاریخ اور بیان میں داستانی تخیل کا رنگ بھرا ہے او . یہ رنگ ایسا دلکش ہے کہ ان کے افسانوی بیان کونئی جاذبیت دیتا ہے۔

''غالب افسانہ'' میں بھی داستان کا کچھ نہ کچھ رنگ ملتا ہے لیکن تاریخ اور تہذیب کا رنگ اتنا نمایاں ہے کہ نظام آباد کے تال تلیوں کی مٹی کو بھی فراموش نہیں کیا گیا جس کے برتن بنائے جاتے اور دساور کو بھیجے جاتے تھے۔ جنگ آزادی یا غدر کے واقعات تو سب کو معلوم ہیں لیکن انہیں جس خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے اس میں واقعہ کی دلسوزی اور افسانے کی دلکشی آ گئی ہے۔

بیان کا جادو ''سوار'' میں جا گا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعہ تاریخ، ادبی تاریخ سے واقفیت، داستانوں سے لگاؤ اور ادبی مزاج سب یہاں اپنے اپنے طور پر کارگر عوامل بن گئے ہیں۔ سوار دولت جاوید ایک اسطوری کردار یا سر نہاں کے مانند ہے جس کا مرکب سیاہ قیطاس ہے، جو داستانِ امیر حمزہ میں امیر حمزہ کا مرکب بتایا جاتا ہے لیکن بعض کو یہ مرکب سفید نظر آتا ہے اور سوار مرد، نقاب پوش خاتون رضیہ سلطانہ دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس سواری کے گزر جانے کے بعد خیرالدین کی بہن کا رشتہ آ جاتا ہے جس کی بھائی کو دل سے تمنا تھی۔ یکا یک عالمِ ظاہر میں باطن کی ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ خیرالدین کی ملاقات خنگ سوار بدھ سنگھ قلندر سے ہوتی ہے اور اس کے اصرار سے دونوں خانقاہِ مظہری جاتے ہیں جہاں کا اور ہی عالم ہے۔ عقیدت مندوں کی بے پناہ عقیدت کے ہجوم میں مرزا کی بیگم کی بے تحاشا بدزبانی ایک اور تضاد ہے جس کے سرے اسرارِ باطن سے ملائے گئے ہیں۔ بدھ سنگھ قلندر پر جو گزری سو گزری، فیض احمد فیض کو ایک داخلی تجربے کے بعد اشیاء معمول پر آتی دکھائی دی تھیں، یہاں اشیاء معمول پر آ کر بھی جاگتے کا خواب بن جاتی ہیں۔ لیکن داستان یا افسانے کا اصل نکتہ اب آتا ہے کہ خیرالدین کی عصمت جہاں سے ملاقات ہوتی ہے۔ کیا یہ کسی عشق کی کہانی ہے! ہاں یہ عشق کی کہانی بھی ہے اور اس اعتراض کا (جو ایک ادبی مجلس میں اس افسانے پر کیا گیا تھا کہ کیا اسے افسانے کے زمرے میں رکھا بھی جا سکتا ہے!) جواب بھی۔ یہ افسانے کے مروجہ تصورات سے الگ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں داستان کا رنگ ہی نہیں، داستان کی دل فریبی اور نظر فریبی دونوں موجود ہیں۔ لیکن یہ افسانہ اس لئے ہے کہ اس میں افسانے کے عوامل پوری طرح پائے جاتے ہیں۔ سوار دولتِ جاوید کی سواری گزرنے کے بعد

حالات یکایک تبدیل ہوجاتے ہیں۔ عصمت جہاں سے ملاقات ایک اہم موڑ ہے۔ لیکن بالا خانے کی مکیں عصمت جہاں کے بلاوے پر بھی خیرالدین اپنے مدرسانہ مشرب، پاسِ عزت اور ملایانہ وضع کے باعث وہاں نہ گیا لیکن ماں کی وفات کے بعد خیرالدین نے مدرسہ بھی چھوڑ دیا، جس کے لئے ساری تعلیمی تیاری اور سارا اہتمام تھا۔ اس نے عصمت تخلص رکھ کر شعر کہنا شروع کردیا۔ کیا یہ بھی ''مامی خواہیم ننگ و نام را'' کی بدلی ہوئی شکل نہ تھی؟ لیکن اب اسے نیند نہیں آتی۔ خواب دیکھے مدت ہوگئی اور شہر میں پھر کوئی سوار نہ گزرا۔ کیا اس افسانے کا اردو افسانے کی روایت سے کوئی تعلق ہے؟ مجنوں کے بعض افسانوں میں جذبے کی یہ شدت مثالی تصوریت، محرومی کی اندوہ ناکی اور اشعار کی فراوانی ملتی ہے، لیکن داستانی رنگ جو اس افسانے پر چڑھا ہے وہ شمس الرحمٰن فاروقی کا اپنا دیا ہوا رنگ ہے۔ مجنوں اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں ہارڈی سے متاثر رہے ہیں۔

''ان صحبتوں میں آخر'' بھی شمس الرحمٰن فاروقی کا ایسا افسانہ ہے جو تاریخ اور تہذیب کے نشانات سے معمور ہے۔ ایک دورِ تاریخ کی آویزشوں کے پس منظر میں ایک ایسی عشقیہ کہانی جنم لیتی ہے جو حیرت انگیز دل کشی رکھتی ہے۔ لبیبہ خانم کے جدِ اعلیٰ یہودی النسل ذنب بن مالح نے اندلس چھوڑ کر سربیہ کے شہر بیوغراد میں پناہ لی تھی جو عثمانیوں کے زیرِ سلطنت تھا۔ لبیبہ خانم کے دادا افراہیم جودت بیگووچ نے بلقان چھوڑ کر ارمن کے شہر نجوان میں سکونت اختیار کی تھی۔ اب اس خانوادے کی زبان عربی کی بجائے رفتہ رفتہ سربیائی، چرکسی، ترکی اور فارسی ہوگئی تھی۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب یورپ میں یہودیوں کے خلاف تعصب اور ستم کی فراوانی تھی، انہیں عثمانیوں کی سرزمین میں پناہ مل گئی تھی۔ ارمنستان پر فارسی زبان کے اثرات کا غلبہ تھا۔ لیکن شہر میں دو زلزلوں نے اس خانوادے کو تباہی کی انتہا تک پہنچا دیا تھا اور لبیبہ کو ایک رقاصہ کے ہاتھوں بیچ دیا گیا۔ لیکن لبیبہ خانم وقت کے ساتھ اپنے حسن اور رقص کی بدولت ایک برقِ قیامت بن کر چمکی۔ لبیبہ نے بایزید شوقی کے عشق میں گرفتار ہو کر ایران کے شہر تبریز میں نئی پناہ ڈھونڈھی۔ وہ ایک بچی کی ماں بنی جس کا نام نورالسعادۃ رکھا گیا اور نورالسعادۃ کی ناسازیٔ طبع کی وجہ سے ماں بیٹی نے اصفہان ہجرت کی جہاں کا موسم اس کے لئے موافق تھا۔ اصفہان کے محلہ باغات میں جو اربابِ حسن کا علاقہ تھا، لبیبہ نے بایزید شوقی کی وفات کے بعد رقص تو ترک کردیا لیکن مجالس موسیقی سے

اپنے آپ کو وابستہ رکھا اور نورالسعادۃ کی تعلیم پر توجہ دی۔ ان تمام کوائف کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اس دلکش انداز سے بیان کیا ہے کہ داستان نگاری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ لبیبہ کی شہرت موسیقی ایسی پھیلی کہ اعتمادالدولہ نواب قمرالدین خاں بہادر نصرت جنگ، وزیر شہنشاہ ہند کا ایلچی رائے کشن چند اخلاص ایک محفلِ شادی میں اسے گانے کی دعوت دینے آیا اور دونوں ماں بیٹی عازم دہلی ہوئیں۔ نورالسعادۃ بھی قیامت بن چکی تھی لیکن اس افسانے یا داستان کا مرکزی کردار لبیبہ خانم ہی رہتی ہے۔ نورالسعادۃ کو اس صورتِ حال کے احساس نے کہ اپنی تعلیم و تربیت کے باوجود وہ ایک ایسے پیشے سے منسلک ہے، جہاں عورت کی بحیثیت عورت کوئی عزت نہیں تھوڑی سی زندگی بخشی ہے۔ لیکن اس نے پھر حالات سے مفاہمت کر لی اور احتجاج لے ابھرنے نہ پائی۔ اس کا میرؔ سے عشق جو قیاس کی اڑان ہے، کچھ زیادہ متاثر کن نہیں۔ یہاں بیان میں شمس الرحمٰن فاروقی کے داستانی رنگ پر ادبی مورخ کے غالب آ جانے کا احساس ہوتا ہے لیکن میرؔ کے ایسے اشعار جن کے بارے میں اکثر قارئین کو علم ہے کہ وہ پہلے لکھے گئے تھے، اس عشق سے وابستہ کرنے سے تاثیر حقیقت کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ البتہ اس افسانے کو کرداری نقوش اور تہذیبی مرقعوں سے جس طرح آراستہ کیا گیا ہے، وہ خود بیان کی ہنرمندی کا اظہار ہے۔ میر تقی میرؔ اور نورالسعادۃ کے بیان کردہ عشق میں شدت نہ سہی دل چسپی کے عناصر موجود ہیں۔ لیکن لبیبہ خانم کی رائے کشن چند اخلاص سے تعلق میں اس کے پہلے عشق کی حدت نہ سہی انسانی رشتے کی حرارت پورے طور پر موجود ہے۔ وہ جس طرح مرتے ہوئے رائے کشن چند اخلاص کی دیکھ بھال کرتی ہے، وہ بیان کا بڑا متاثر کن حصہ ہے۔ پھر اشعار اور مجالسِ موسیقی کے بیانات نے جو تاثیر پیدا کی ہے، اس نے اس افسانے کی دلکشی میں اضافہ کر دیا ہے۔ نورالسعادۃ کی وفات کے بعد لبیبہ خانم کچھ دن بیٹی کے روضے پر نظر آئی پھر وہ تبریز پہنچی یا نہیں، یہ ایک ایسا حسرت ناک انجام ہے جو دل کے تاروں کو چھیڑے بغیر نہیں رہتا۔

اس مجموعے کا ایک اور اہم افسانہ ''آفتابِ زمیں'' ہے جس کا نام مصحفی کے مندرجہ ذیل شعر سے لیا گیا ہے:

آفتابِ زمیں ہوں میں لیکن
مجھ سے روشن ہے آسمانِ سخن

مصحفی تک پہنچنے کے لئے شمس الرحمٰن فاروقی نے جو داستان طرازی کی ہے، وہ اہم بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ کانجی مل صبا کے بیٹے درباری مل وفا مصحفی کی بیوہ بھورا بیگم کی تلاش کرتے ہیں۔ کانجی مل صبا مصحفی کے شاگرد تھے اور درباری مل وفا نے دواوینِ مصحفی سے فیض حاصل کیا تھا۔ مصحفی کی خودنوشت (جس کا اس افسانے کے آخر میں بیان ملتا ہے) مجمع الفوائد کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ایک ممنوعہ خاتون کا ذکر کیا ہے کہ مجمع الفوائد لکھتے وقت اس تعلق کو بارہ سال کے قریب ہو چکے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کے آخر کار نکاح کے بیان کو بڑی خوش اسلوبی سے سجایا ہے اور یہ داستان طرازی کا حق ہے۔ اس افسانے میں وفا اور ان کی وفا شعاری کا بیان ایک الگ اہمیت کا حامل ہے جس کی تکمیل مصحفی اور بھورا بیگم کے بیانِ احوال سے ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑی خوبی سے درباری مل وفا کی تصویر کو بھی اس افسانے کا جزو بنادیا ہے۔ خود مصحفی کی سوانح ''مجمع الفوائد'' میں داستان کی سی حیرت خیزی ہے اور ان کے عشقیہ معاملات ایسی رنگینی رکھتے ہیں کہ جن سے ان کی شاعری میں جمالیاتی اوصاف آئے ہیں، جن کی سب سے پہلے فراق نے نشان دہی کی تھی اور ان کے حقیقتاً جمالیاتی اوصاف سے مملو اشعار پیش کئے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے پیش کردہ اشعار میں یہ خوبی ایسی نمایاں نہیں۔ عصمت جہاں اس افسانے میں بھی موجود ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں ہوا کہ مصحفی سے تعلق قائم کرنے والی خواتین میں ایک کا نام عصمت جہاں بھی تھا اور اس اتفاق پر شمس الرحمٰن فاروقی کی رگِ داستان طرازی پھڑک اٹھی۔ لیکن اس کا اصل افسانے سے کوئی تعلق نہیں۔ اصل افسانہ وفا، مصحفی اور بھورا بیگم کا افسانہ ہے۔ عصمت جہاں کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ مصرع لکھا ہے کہ ''مر جاویں گے یونہی عصمت عصمت کرتے'' اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے یہ اشعارِ رباعی لکھے ہیں کہ:

اے کاش نہ ہم ایسی محبت کرتے
اور کچھ کرتے تو صبر و طاقت کرتے
گر ہے یہی بے کلی تو اک دن یارب
مرجاویں گے یونہی عصمت عصمت کرتے

لیکن کیا یہ وہی عصمت جہاں ہیں جن کا ''سوار'' میں ذکر ہو چکا ہے؟ اگر ایسا ہے تو یہ پہلے افسانے کے نقطۂ عروج کا زوال ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے درباری مل وفا کی یادداشتوں،

(اگر وہ کوئی حقیقی کردار ہے)، مصحفی کی خودنوشت سوانح، ان کے تذکروں، ان کے کام اور نورالحسن نقوی کی تحریروں سے فائدہ اٹھایا اور اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن ان کے افسانے ''سوار'' کی عصمت جہاں جب ''آفتابِ زمیں'' میں رونما ہوتی ہے تو اس کا قائم کردہ تاثر پہلے افسانے کے مقابلے میں ناخوشگوار ہے۔ اس کا اصل افسانے سے بھی کوئی بڑا تعلق نہیں تو 'سوار' کے تاثر کو زائل کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس سے بحث نہیں کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی عصمت جہاں مختلف خاتون ہے اور دونوں نے عصمت کی عصمت بانشگی کے اشعار بزبانِ مصحفی لکھتے ہیں۔ اس سے ضرور بحث ہوسکتی ہے کہ کیا اس افسانے میں عصمت جہاں کے ذکر سے افسانوی بیان کو کوئی فائدہ ہوا ہے؟ خیرالدین کی محبوبہ اربابِ نشاط سے تعلق رکھتے ہوئے ایک خوش آئند وجود ہے۔ خیرالدین جو دوسال تک شاہ ولی اللہ کے اور پھر شاہ عبدالعزیز کے شاگرد رہے۔ اپنی دستار بندی کے بعد ۱۷۶۴ء میں مدرسہ غازی الدین کے مدرس ہوگئے تھے جس کا تذکرہ اس افسانے میں بھی ملتا ہے اور یہ بھی کہ ''بس وہ (خیرالدین) خانہ نشین ہوگیا، عصمت تخلص رکھ کر شعر کہتا ہے''۔ سن و سال کا حساب جو ''سوار'' کی داستانی فضا میں فضول و مہمل معلوم ہوتا تھا، عصمت جہاں کے نسبتاً زیادہ حقیقی ماحول میں مناسب اور معقول لگنے لگتا ہے۔ شاہ ولی اللہ کی وفات ۱۷۶۲ء میں ہوئی تو خیرالدین کتنے سال مدرسہ رحیمیہ کے طالب علم رہے؟ کتنے سال میں اس مدرسے سے فارغ التحصیل ہوا جاتا تھا اور کیا عصمت جہاں مصحفی سے ملتے وقت پہلے کی طرح قتالہ عالم رہی تھیں؟ عصمت جہاں کے کردار کے قائم کردہ تاثر کے فرق کی تو نفسیاتی توجیہ کی گئی ہے مگر وہ توجیہ بھی غیر تشفی بخش ہے۔ اس طرح ایک بیان کو دوسرے بیان سے ملادیا گیا ہے۔ لیکن یہ تکرار کس حد تک پہلے افسانے کے تاثر میں رخنہ ڈالتی ہے، یہ سوال ضرور اٹھتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی عبارت کے درمیان بریکٹ میں سن ہجری کا سن عیسوی بتاتے یا نو وجب کو چھ فٹ تحریر کرنے سے بھی داستان کے بیان میں رخنہ پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہی ضروری تھا تو فٹ نوٹ سے یہ کام لیا جاسکتا ہے۔

''سوار اور دوسرے افسانے'' افسانوں کا ایسا مجموعہ ہے جسے افسانوی بیان کی ایک نئی جہت کہا جاسکتا ہے۔ اس کے افسانوں نے تہذیب و تاریخ کو یکجا کردیا اور اسے داستانی دلکشی بخشی ہے۔ اس دلکشی سے تہذیبی نقوش ہی کو زبان نہیں ملی ہے، شہر بھی بولتے معلوم ہوتے ہیں اور افرادِ

قصہ خواب وحقیقت کا پیکر بن جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر ادبی بحثیں بے ضرورت معلوم ہوتی ہیں اور کہیں کہیں شعری ذوق کا اختلاف اشعار کے انتخاب میں نمایاں ہوتا ہے۔ مگر ان کے بیان کی روانی ایسی ہے کہ یہ مقامات جلد گزر جاتے ہیں اور قصے پر استعجاب وتحیر کی فضا حاوی آجاتی ہے۔ جہاں کہیں اشعار بیان کا حصہ بن جاتے ہیں وہاں ایک نیا انداز پیدا ہوگیا ہے۔ مثال کے طور پر ''سوار'' میں یہ شعر:

سوار دولت جاوید ہر گزار آمد
عنان او نہ گرفتند از گزار برفت

نہ صرف بیان کا حصہ بن گیا ہے بلکہ مفہوم کی کئی تہوں کا حامل ہے۔ اسی طرح بعض دیگر مقامات پر بھی اشعار نے بیان کی دل کشی میں اضافہ کیا ہے۔ داستانی رنگ کی جاذبیت ایسی ہے کہ بعض محیر العقول باتیں بھی قابل قبول اور لائق یقین نظر آنے لگتی ہیں، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس وقت جب اردو افسانے سے بیانیہ کو خارج کرنے کی آوازیں اٹھ رہی تھیں، شمس الرحمٰن فاروقی نے بتادیا کہ بیانیہ اپنے اندر کیسی حیرت انگیز قوت رکھتا ہے۔

☆☆☆☆

سرورالہدیٰ، دہلی

شمس الرحمٰن فاروقی اور مطالعۂ اقبال

شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں میں سوال درسوال اور جواب درسوال کا انداز وقتی طور پر قاری کو الجھن میں ضرور ڈالتا ہے مگر اس کا روشن پہلو یہ ہے کہ ذہن متحرک ہو جاتا ہے اور اس کی پرتیں کھلنے لگتی ہیں۔ فاروقی کی تحریروں میں سوالات قائم کرنے کا انداز اس بات کا ثبوت ہے کہ لکھنے والے کے ذہن میں ادب کے مسائل ہیں وہ ان مسائل پر غوروفکر کرتے ہوئے قاری کو بھی اس عمل میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ ادب کے مسائل زندگی کے مسائل سے مختلف ہوتے ہیں اور اس طرح حل بھی نہیں ہوتے۔ بس اتنا ہوتا ہے کہ غوروفکر سے جمود ٹوٹتا ہے۔ کچھ پرانے مسائل کا تصفیہ بھی ہوتا ہے تو اس سے نئے مسائل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارے ذہن میں مسائل ہی نہیں ہوتے لکھنا چاہے لکھنے والے کی پریشانی کا سبب ہو یا نہ ہو پڑھنے والے کی پریشانی کا سبب ضرور بنتا ہے۔ فاروقی کے نظریات سے اتفاق یا اختلاف کرنا ایک دوسرا معاملہ ہے۔ مگر ایک عام قاری جو پہلے سے فاروقی کے علمی وادبی مرتبے سے واقف نہیں وہ ان کی کسی بھی تحریر کو پڑھ کر اس احساس سے خود کو بچا نہیں سکتا کہ لکھنے والے کا علم اور مطالعہ بہت گہرا ہے اور وہ اپنا ایک زاویۂ نظر بھی رکھتا ہے۔ فاروقی کی تحریر میں موجود فکری چمک اس طرح چکا چوند کرتی ہے کہ اختلاف کرنے کے لئے اپنے مطالعے اور حواس دونوں کو مجتمع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس تیاری میں خاصہ وقت گذر جاتا ہے اس کی وجہ فاروقی کے وہ علمی و منطقی دلائل ہیں جن [illegible]ے قاری خود کو بے بس محسوس کرتا ہے۔

میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں کو ایک طالب علم کی حیثیت سے پڑھا ہے اور بہت کچھ سیکھا ہے۔ کبھی خیال آتا ہے اگر وہ ادب کے بعض بنیادی مسائل پر اظہار خیال نہیں کرتے تو ادب کا طالب علم بھول بھلیوں اور مفروضات کی دنیا میں بھٹکتا رہتا۔ اختلاف کرنا ہمارا حق ہے مگر اس کے

لیے بھی علمی بنیادوں کی ضرورت پڑتی ہے خواہ مخواہ کی چھیڑ چھاڑ اپنی ہی رسوائی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فاروقی کی تحریریں قاری کو اختلاف اور React کرنے کا جتنا موقع فراہم کرتی ہیں وہ قاری کے لئے چیلنج بھی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی میرؔ اور غالبؔ شناسی کسی سے پوشیدہ نہیں ،ان کے تنقیدی اور تحقیقی کارناموں کا جب بھی ذکر آتا ہے تو میرؔ اور غالبؔ پر ان کی تحریریں مرکز نگاہ بن جاتی ہیں۔لیکن اقبالؔ پر ان کے چار مضامین اپنا ایک معیار اور جواز رکھتے ہیں۔جب کہ عنوانات اس طرح ہیں۔''اردو غزل کی روایت اور اقبال'' ،''اقبال کا لفظیاتی نظام''،''اقبال کے حق میں ردعمل''،''اقبال کا عروضی نظام''۔ اقبال پر لکھنے والوں میں کلیم الدین احمد ،آل احمد سرور ،اسلوب احمد انصاری ،شمیم حنفی ،عبدالمغنی کے نام بالکل سامنے کے ہیں۔فاروقی صاحب نے اقبالؔ کا مطالعہ جن عنوانات کے تحت کیا ہے وہ دوسروں سے بہت مختلف ہے۔ان عنوانات سے یہ بات بھی سمجھی جا سکتی ہے کہ انھوں نے اقبال کی شاعری کو خالص ادبی اصولوں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ورنہ عام طور پر اقبال کے مخصوص موضوعات کو سامنے رکھ کر بات ختم کردی جاتی ہے۔فاروقی صاحب کے مضمون ''اردو غزل کی روایت اور اقبال'' میں غزل اور نظم کی ہیئت کے ساتھ وہ موضوعات ومسائل بھی زیر بحث آئے ہیں جو اقبال کی غزل میں نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔سوال یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک غزل اور نظم کا کیا تصور تھا؟اس سوال پر غور کرتے ہوئے فاروقی نے مغربی مفکرین کے حوالے بھی دیے ہیں۔یہ بات اکثر ناقدین نے لکھی ہے کہ اقبال کی غزل ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے۔یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے ناقدین کی آراء بھی پیش کی جائیں تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ اقبالؔ کی غزل کے بارے میں فاروقی کی رائے کتنی مختلف ہے۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

''ان کی غزلوں میں خیالات کی ایک عقبی زمین ہے اور ہر شعر اس عقبی زمین سے متعلق ہے اور اس وجہ سے ہر شعر میں بلوری صفائی ہے جان ہے اور شعروں میں ربط ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں اور یہ مرکزیت انہیں پراگندگی سے بچاتی ہے۔یہ مرکزیت ہر شخص کے بس کی بات نہیں''۔(اردو شاعری پر ایک نظر حصہ دوم ص ۱۸۳)

کلیم الدین احمد نے اقبال کی غزل کے بارے میں جو باتیں بیان کی ہیں وہ بالکل سامنے کی

ہیں کلیم الدین احمد نے اقبال کی اس غزل کو بطور مثال پیش کیا ہے جس کے نیچے یہ اشعار لکھے ہیں۔

تیرے شیشے میں مے باقی نہیں ہے بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے

حیرت ہوتی ہے کہ کلیم الدین احمد اس بارے میں کچھ نہیں لکھتے کہ آخر اس غزل کے نیچے یہ اشعار کیوں درج کیے گئے ہیں۔ اور یہ کہ ان غزلوں پر غزل کی جگہ نمبر کیوں لکھا گیا ہے۔ آل احمد سرور کے یہ جملے ملاحظہ کیجئے۔

''بال جبریل جس طرح اقبال کی اردو نظم کے عروج کو ظاہر کرتی ہے اسی طرح ان کی غزل گوئی کو بھی .... بال جبریل کی غزلوں کے پہلے حصے میں ۱۶ غزلیں ہیں جن میں ۸ غیر مردّف ہیں اور دوسرے حصے میں ۶۱ غزلیں ہیں۔ .... بال جبریل کی ایک غزل اور ارمغان حجاز کی ایک غزل میں آخری شعر دوسرے ردیف، قافیے میں ہے جو غزل کے آداب کے منافی ہے آپ چاہیں تو اسے ایک تجربہ کہہ سکتے ہیں۔''

(دانشور اقبال ۲۴۳-۲۴۲)

سرور صاحب ان مباحث کو نہیں چھیڑتے کہ اقبال نے غزل کی جگہ نمبر کیوں لکھا ہے۔ شمیم حنفی کے یہ الفاظ بھی ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔

اقبال کی بیشتر نظمیں غزل کے آہنگ، اس کی داخلی اور خارجی ترکیب ہی کا ایک رُخ سامنے لاتی ہیں۔ عام غزل گویوں کے برعکس اقبال نہ توریزہ خیال تھے نہ محض مستعار تجربوں پر قانع...... غزل اور نظم دونوں کے صنفی امتیازات کا سوال وہ اس طرح حل کرتے ہیں کہ روایتی مفہوم میں انہیں نہ تو غزل کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ نہ نظم کی ترقی یافتہ منطق کے معیار پر انہیں محض نظم گو کا نام دیا جا سکتا ہے۔''

(اقبال کا حرف تمنا ص ۱۵۳-۱۵۲)

کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور شمیم حنفی کے خیالات کی اہمیت اپنی جگہ ہے خصوصاً شمیم حنفی صاحب نے غزل اور نظم کے صنفی تقاضوں کو سامنے رکھ کر اقبال کی شاعری کو نئی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ سوال بہت اہم ہے کہ اقبال نظم اور غزل کے بارے میں کیا سوچتے تھے انھوں نے نظم

نما غزلوں پر عنوانات لگائے ہیں اور بعض غزلوں پر نمبر درج کیا ہے۔ یہ وہ سوالات ہیں جن کی طرف فاروقی نے متوجہ کر کے دلچسپ اور نئے حقائق کو سامنے لانے کی سعی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اقبال کی غزل کے مطالعہ کے وقت ہم بعض ایسے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں جن کا سامنا دوسرے غزل گویوں کے یہاں نہیں کرنا پڑا؟ اس کی وضاحت کے لیے اصناف سخن کی شعریات پر پچھلے پچاس ساٹھ برس میں جو کام مغرب میں ہوا ہے اس کی طرف اشارہ ضروری ہے...... SHKLOVSKY نے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ کوئی صنف سخن کسی ایک فن پارے میں بند نہیں ہوتی۔ لیکن کوئی فن پارہ ایسا نہیں ہوتا یعنی کوئی فن پارہ ایسا نہیں ہے جب میں اس کی صنف کے تمام خواص پوری طرح نمایاں ہوں لیکن کسی فن پارے کو دیکھ کر ہم عام طور پر یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ یہ کس صنف کا رکن ہے۔ روسی ہیئت پرستوں کا خیال تھا کہ اصناف کا مطالعہ اس نظام کے باہر ممکن نہیں ہے جس میں اور جس کے ساتھ ان کا باہمی رشتہ ہوتا ہے، یعنی ہر صنف کی تعریف اس ربط اور رشتے کی روشنی میں ہونی چاہئے جو اس صنف اور دوسری اصناف کے درمیان ہے'' (انداز گفتگو کیا ہے ص ۱۴)

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد اقبال کی نظم اور غزل گلے ملتی نظر آتی ہے۔ نظم اور غزل کے اس اشتراک کی طرف تو دوسرے ناقدین نے بھی اشارہ کیا ہے مگر فاروقی صاحب نے شکلاوسکی وغیرہ کا حوالہ دیکر اقبال کی شاعری کو جس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ مغربی مفکرین سے اقبال کی دلچسپی کے پیش نظر اقبال کا مطالعہ موضوعات وافکار کے حوالے سے ضرور کیا گیا۔ شمس الرحمن فاروقی کو اس مضمون میں اس بات سے سروکار ہے کہ کیا اصناف سخن کی تفہیم میں مغربی مفکرین کے خیالات سے کچھ مدد لی جا سکتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ فاروقی صاحب نے ان مباحث کے ذریعہ اقبال کی شعری ہیئتوں کو فلسفیانہ اساس عطا کر دی ہے اقبال کی غزلوں میں تسلسل خیال اور ان کی نظموں میں بے ربطی یہ سب کچھ اس رویے کو ظاہر کرتا ہے کہ اقبال کا تخلیقی ذہن

فارمولائی اور مکتبی تنقید سے علاقہ نہیں رکھتا تھا۔ فاروقی صاحب نے اس مضمون میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''کلیم الدین احمد صاحب کو یہ کہنے کا موقع ملتا ہے کہ اقبال کو مربوط نظم کہنے کا فن نہیں آتا تھا۔'' شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بات نظم ''لالہ صحرا'' کے حوالے سے لکھی ہے کہ اس نظم کو میں ربط ثابت کرنے کے لئے بڑی محنت کرنا پڑتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب کو یہ شکایت ہے کہ اقبال کو مربوط نظم کہنے کا وہ سلیقہ نہیں تھا مگر ایک بات جو متوجہ کرتی ہے وہ یہ کہ کلیم الدین احمد شاعری میں جس تسلسل اور ربط کو سخت ہی نہیں بلکہ ضروری قرار دیتے ہیں اس کا پاس ولحاظ اقبال کی شاعری میں ملتا ہے۔ فاروقی شعری ہیئتوں کی بحث کے بعد اقبال کی غزل کی طرف آتے ہیں۔

> ''مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ اقبال نے اردو غزل کی روایت میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ کیوں کہ اخلاقی فلسفیانہ، بلند آہنگ لہجے والے مضامین تو اردو غزل میں بہت پہلے سے موجود تھے۔ لیکن پھر بھی انھوں نے غزل کی صنف کو ایک نیا موڑ ضرور دیا۔ اس معنی میں انھوں نے اپنی غزل جن عناصر کے گرد تعمیر کی وہ ان سے پہلے کی غزل کا لازمی حصہ نہ تھے۔ ان عناصر کو مرکزی یا تقریباً حیثیت دینے کی وجہ سے اقبال نے یہ بات ثابت کر دی کہ کوئی صنف سخن کسی ایک فن پارے میں بند نہیں ہوتی انھوں نے غزل اور نظم کے رشتوں ،غزل اور قصیدے کے رشتوں میں تبدیلی پیدا کی اور ہمیں ان مسائل پر از سر نو غور کرنے موقع فراہم کیا۔ اقبال نے ہمیں اس بات سے آگاہ کیا کہ غزل اور قصیدے کے درمیان کوئی ایسی حد فاصل نہیں جیسے واجب ولازم سمجھا جائے۔''
>
> (اندازِ گفتگو کیا ہے ص ۱۶)

فاروقی صاحب نے بہت واضح طور پر یہ لکھا ہے کہ اقبال نے اردو غزل کی روایت میں کچھ اضافہ نہیں کیا۔ بعض باتوں کو مرکزی حیثیت عطا کر دی۔ اقبال کے موضوعات اور اقبال کی غزل کے ڈکشن کے بارے میں عام طور پر ناقدین نے لکھا ہے کہ اقبال کی غزل میں یہ سب کچھ پہلی مرتبہ دکھائی دیتا ہے۔ ان باتوں کا ذکر اس طرح سے کیا گیا ہے کہ جیسے کہ اقبال سے قبل اردو غزل میں یہ مثالیں نہیں

ہیں۔ فاروقی مندرجہ بالا اقتباس میں جب دوٹوک انداز میں لکھا ہے کہ اقبال کی غزل نے کچھ اضافہ نہیں کیا تو دراصل ان میں تحریروں کا جواب بھی ہے۔ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ کسی رویے یا رجحان کو استحکام عطا کرنا یا مرکزی حیثیت دینا بھی اضافہ ہی کرنا ہے۔ لیکن ایسا اس وقت سمجھا جائے گا جب کوئی لکھنے والا یہ بھی واضح کرے کہ اقبال کی غزل سے قبل بھی غزل میں عربی الفاظ وفقرے موجود تھے۔ اقبال کی غزل ہی نہیں بلکہ ادب کے دوسرے مسائل وموضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے عام طور پر ہم ہر نئی چیز کو نئی سمجھ بیٹھتے ہیں اور اس کو نئی ثابت کرنے کے لئے روایت سے شعوری طور پر گریز کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ جدید ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے ماضی میں بھی اس کے نشانات ڈھونڈتے ہیں اور اگر ماضی سے کوئی رشتہ قائم ہوسکتا ہے تو وہ اس سے گریز نہیں کرتے۔ روایت کا تصور فاروقی کے نزدیک کل کی حیثیت رکھتا ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> ''لوگوں نے سمجھا روایت بدلتی رہتی ہے اور ہر نئی روایت ہر پرانی روایت کو منسوخ کرتی ہے اس غلط خیال کی روشنی میں ہم لوگوں نے اردو غزل کی روایت سے وہ غزل مراد لی جو اقبال کے فوراً پہلے رائج تھی اور پھر یہ نتیجہ نکالا کہ اقبال کی غزل ہماری روایت سے منحرف ہے۔'' (انداز گفتگو کیا ہے ص ۱۷)

ظاہر ہے کہ اقبال سے فوراً پہلے کی غزل اقبال کی غزل سے بہت مختلف بھی ہے اس تناظر میں اقبال کی غزل اجنبی معلوم ہوتی ہے مگر غزل کی روایت کا جب ہم ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد غزل کی بھی تاریخ ہے جس میں عہدِ میؔر ومرزا کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ لیکن کیا جائے اول تو روایت ہی کا تصور ہمارے نزدیک بہت انتخابی ہے اور دوسرے ہم مہمل پسندی کی وجہ سے روایت کے اوراق پلٹنا نہیں چاہتے۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''لیکن اقبال کی غزل کا مطالعہ جس دوسری مشکل سے ہمیں دوچار کرتا ہے، اس کا تصفیہ اتنی آسانی سے نہیں ہوسکتا۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ یہ بات بہت اہم ہے کہ مصنف اپنی تصنیف کو کس صنف میں رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس سے آپ کو مصنف کی طرف سے یہ اشارہ ملتا ہے

کہ وہ آپ سے اس تصنیف کے بارے میں کس قسم کے Response کی توقع کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ایک حیران کن صورت سامنے آتی ہے۔ بڑے غزل گو کی حیثیت سے اقبال کی شہرت جس کلام پر ہے وہ تقریباً سارے کا سارا ''بال جبریل'' میں ہے۔ ان میں سے ایک تا پانچ ''بال جبریل'' کے پہلے حصے میں ہیں اور چھ تا بارہ دوسرے حصے میں۔ پہلے حصے میں میری مراد ہے شروع کا وہ کلام جس پر ایک تا سولہ نمبر پڑے ہیں۔ اور دوسرے حصے سے میری مراد ہے نمبر سولہ کے فوراً بعد کا وہ کلام جو سنائی والے قصیدے (نظم / غزل؟) سے شروع ہوتا ہے۔ اور جس پر پھر ایک نمبر سے شروع ہو کر ۶۱ تک نمبر پڑے ہیں۔ ان میں کسی پر ''غزل'' کا عنوان نہیں دیا گیا ہے بلکہ پوری ''بالِ جبریل'' میں کوئی بھی کلام ایسا نہیں ہے جس پر غزل کا عنوان قائم کیا گیا ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ اقبال عنوان دینا بھول گئے ہوں کیوں کہ اس کلام کے علاوہ جس پر صرف نمبر ہیں ''بالِ جبریل'' کے ہر مشمول پر ''قطعہ'' ''رباعی'' یا نظم کا عنوان لکھا ہوا ہے۔ صرف دو رباعیاں ایسی ہیں جو حصۂ اول کے نمبر دو اور نمبر پانچ کے نیچے بلا عنوان درج ہیں۔

یہاں میں اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ اپنے جس کلام کو اقبال نے رباعی کہا، وہ رباعی ہے کہ نہیں۔ فی الحال مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ''بال جبریل'' کے جس کلام میں سے ہم اقبال کی غزلیں برآمد کرتے ہیں۔ ان پر اقبال نے غزل کا عنوان نہیں دیا ہے۔ مزید کہ انھوں نے اپنی تمام رباعیات پر رباعی کا عنوان لگایا ہے سوائے ان دو کے جو نمبر دو اور نمبر پانچ کے نیچے ہیں۔ میرا خیال ہے میں یہ فرض کرنے میں حق بجانب ہوں کہ ایک تا سولہ اور پھر ایک تا اکسٹھ نمبر شدہ کلام کے بارے میں اقبال کا خیال تھا کہ اسے غزل کی طرح نہ پڑھا

جائے۔" (انداز گفتگو کیا ہے ص ۱۹-۱۸-۱۷)

اس طویل اقتباس میں اقبال کی غزل کے سلسلے میں فاروقی صاحب نے جو سوالات اٹھائے ہیں ان کی طرف ہماری توجہ بہت کم رہی یا نہیں رہی ہے۔ جیسا کہ اس مضمون کے شروع میں فاروقی کے ان مباحث کو ذکر کیا ہے جن کا تعلق شعری اصناف سے ہے۔ ان مباحث کے بعد اب وقت آیا تھا کہ فاروقی ان مباحث کے نتیجے میں اقبال کی غزل گوئی کو کوئی اور نام دے سکیں۔ بال جبریل کے حصہ اوّل کا نمبر پانچ غزل کی ہیئت میں نہیں ہے۔ تمام ناقدین نے اس غزل کی طرف اشارہ کیا ہے بعض حضرات اسے غزل کے تجربے میں بھی شامل کرتے ہیں۔

کانٹا وہ دے کے جس کی کھٹک لازوال ہو

یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

فاروقی صاحب نے اقبال کے شعری فن اور اس کی ہیئت کو سامنے رکھ کر یہ فیصلہ کیا ہے کہ بال جبریل کی نمبر شدہ غزلوں یا کلام کے بارے میں اقبال کا خیال تھا کہ اسے غزل کی طرح نہ پڑھا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال کے اس رویے نے اپنے قاری کے لئے الجھن ضرور پیدا کی جس سے فاروقی صاحب کو شعری ہیئتوں پر اتنی عالمانہ اور دلچسپ گفتگو کا موقع ملا۔ سوال یہ ہے کہ جب اقبال چاہتے تھے کہ اسے غزل کی طرح نہ پڑھا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس میں فکری اعتبار سے ایسا کچھ نہیں ہے جس کی مرکزیت پر اقبال کا اصرار ہوتا۔ عموماً کسی کلام پر شاعر جب عنوان دیتا ہے تو اس سے شاعر کی اس دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے جو کسی فن پارے یا تخلیق کے وجود میں آنے کا سبب ہے۔ گویا اس عنوان میں شاعر کا یہ خوف بھی شامل ہو سکتا ہے کہ عنوان نہ ہونے کی صورت میں اسے کچھ اور بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ اگر اقبال نے عنوان قائم نہیں کیا ہے تو اس کا مطلب یہ نکالا جا سکتا ہے کہ انہیں اپنے اس حصے کی مخصوص فکر اور موضوع کی مرکزیت پر غالباً اصرار نہیں تھا یا نہیں یہ خوف نہیں تھا کہ لوگ اس سے کیا مطلب نکالیں گے۔ اب یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے جن نظموں پر عنوان قائم کئے ہیں ان میں غزل کی ریزہ کاری اور بے ربطی موجود ہے شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے اقبال کی نظر میں بے ربطی اور ریزہ کاری نہ ہو اس لئے شاعر بہر حال اپنی تخلیق کے بارے میں دوسروں سے زیادہ باخبر ہوتا ہے۔ بالفرض ہم یہ مان بھی لیں تو اقبال کی ایسی نظموں میں غزل جیسی ریزہ کاری

ہے لہٰذا اقبال کسی ایسی نظموں پر عنوان نہیں قائم کرنا چاہیے ہم ایسی نظموں کو غزل کے طور پر پڑھنا پسند کریں گے۔ لیکن اس میں ایک خطرہ ضرور ہے کہ شاعر اپنی اس تخلیق کو جس پس منظر یا حوالے سے ہم تک پہنچانا چاہتا ہے اسے نظر انداز کرنا پڑے گا۔ فاروقی صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ بال جبریل کے نمبر شدہ کلام کے بارے میں اقبال کا خیال تھا کہ اسے غزل کی طرح نہ پڑھا جائے۔ لیکن اقبال کا ایک قاری یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ اقبال کا خیال تھا کہ اسے صرف غزل کی طرح نہ پڑھا جائے۔ اب اقبال کے ایسے کلام کا کیا ہوگا جس پر عنوان تو قائم ہے مگر اس میں غزل جیسی ریزہ خیالی ہے؟۔ یقیناً ایسے کلام کو پڑھ کر ہم الجھن میں پڑ جاتے ہیں کہ آخر اسے غزل کا نام دیں یا نظم کا۔ فاروقی صاحب کے الفاظ ملاحظہ کیجیے۔

> ''اب تک جو شواہد بیان ہوئے ان کی روشنی میں میں یہ سمجھتا ہوں کہ اقبال کو نظم اور غزل میں امتیاز کی چنداں فکر نہ تھی یا پھر یہ کہا جائے کہ اقبال اپنے بعض منظومات کے بارے میں یہ چاہتے تھے کہ انہیں نظم اور غزل دونوں سمجھا جائے ،یا انہیں نظم اور غزل سے مختلف کوئی تیسری چیز سمجھا جائے۔'' (اندازِ گفتگو کیا ہے۔ص ۲۱)

فاروقی صاحب نے جن امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے ان کے علاوہ اب بچتا ہی کیا ہے کہ کوئی نئی بات پیدا کی جائے۔ لیکن ایک بات پھر دہرانے کو جی چاہتا ہے کہ اقبالؔ نے اپنے جس کلام پر عنوان قائم کیا ہے (باوجود اس کے کہ اس میں ربط کی کمی ہے) اس کے بارے میں اقبال کی یہ خواہش ضرور رہی ہوگی کہ اسے عنوان کی روشنی میں پڑھا جائے۔ آخر کوئی وجہ تو ہے کہ شاعر عنوانات قائم کرتا ہے اور یہ عمل بے خبری میں نہیں ہو سکتا ہے۔ فاروقی صاحب کی بات اپنی جگہ بامعنی ہے کہ اقبالؔ کو نظم اور غزل میں امتیاز کی فکر نہیں تھی۔ اس سے مطلب یہ نکالا جا سکتا ہے کہ اقبال نظم اور غزل کے صنفی تقاضوں سے زیادہ تخلیقی تجربے کو اہمیت دیتے ہیں۔ اقبال کی وہ غزل جس کا آخری شعر دوسرے قافیہ و ردیف میں ہے ایک عجیب صورت حال پیدا کرتی ہے۔ اقبال چاہتے تو اس خیال کو اُسی قافیہ و ردیف میں پیش کر سکتے تھے۔ مگر اقبال نے تخلیقی تجربے کو صنفی تقاضوں پر قربان کرنا پسند نہیں کیا۔ اس غزل کو چوتھا شعر ہے

کر پہلے مجھ کو زندگیٔ جاوداں عطا
پھر ذوق وشوق دیکھ دل بے قرار کا

اس شعر میں بات مکمل ہو جاتی ہے لیکن اقبال کو اس کے بعد بھی یہ کہنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

جب اقبال چوتھے شعر میں زندگی کی جاودانی کی تمنا کر چکے تو پھر ایک ایسا شعر جس کا قافیہ اور ردیف اور بحر اوپر کے اشعار سے مختلف ہے اس میں وہ کسک اور کھٹک کے لازوال ہونے کی تمنا کرتے ہیں۔ جب زندگی جاوداں ہوگی تو اسکے تعلق سے جو کسک اور کھٹک ہوگی وہ بھی جاوداں ہی ہوگی۔ اس شعر کو شامل کرنا دراصل اس فکر اور جذبے کے دباؤ کو ظاہر کرتا ہے جس کے سامنے ایک تخلیق کار بہت کچھ بھول جاتا ہے فاروقی صاحب نے اقبال کی دو رباعیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان دونوں کا ربط انھوں نے اوپر کے اشعار سے ثابت کر کے بال جبریل کی غزلوں پر ایک اور سوالیہ نشان قائم کیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا مضمون ''اردو غزل کی روایت اور اقبال'' شعری ہیئتوں کے مباحث میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو باتیں شعری ہیتوں کے سلسلے میں بتائی جاتی رہی ہیں ایک طالب علم کو ان باتوں کو جاننا ضروری ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی کا یہ مضمون ''اردو غزل کی روایت اور اقبال'' اس سے آگے کی منزل ہے۔

اپنے مضمون ''اقبال کا لفظیاتی نظام'' میں فاروقی صاحب نے اس خیال کو پیش کیا ہے کہ شاعری کی بڑائی کا راز اس کے لفظیاتی نظام میں پوشیدہ ہے۔ انہیں حیرت ہوتی ہے کہ اقبال کی شاعری کو بڑی شاعری کا نام دینے والے لوگ یہ نہیں بتاتے کہ اقبال کی شاعری بڑی کیوں ہے؟ فاروقی کے اس مضمون کو پڑھ کر وہ لوگ مایوس ہوں گے جو شاعری میں افکار و نظریات کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> ''موضوعات یا افکار کی خوبی یا گہرائی کی بنا پر اقبال کو بڑا شاعر کہنے والے نقادوں سے یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ اگر (مثلاً) قوم پرستانہ افکار یا عشق رسول کے باعث اقبال بڑے شاعر ہیں تو پھر ان میں اور دوسرے شعرا میں جنھوں نے کم و بیش یہی کام کیا ہے کیا فرق ہے اور

ان تمام شعراء کو اقبال کے شانہ بہ شانہ بٹھا دینے میں انھیں کیا عذر ہو سکتا ہے؟ اب یا تو ہمارے نقاد اقبال اور چکبست اور محسن کاکوروی کو ایک ہی درجے کا شاعر مانیں یا کہیں کہ اقبال نے اپنے افکار کو بہتر شاعرانہ لباس میں پیش کیا ہے۔لہٰذا وہ بہتر شاعر ہیں"۔(اثبات ونفی ص ۱۱)

فاروقی صاحب نے اقبال کے پرستاروں سے جو سوال کیا ہے اس کا جواب بھی اقتباس میں موجود ہے۔اقبال کی شاعری جس انداز سے قاری پر اثر انداز ہوتی ہے اور فوری طور پر دل ودماغ میں جگہ بناتی ہے اس میں یقیناً الفاظ وتراکیب اور اس سے پیدا ہونے والی موسیقیت وآہنگ کا دخل ہے، مگر اس کے علاوہ بھی کوئی شئے ہے جس کے نہ ہونے سے اقبال کی شاعری میں یہ اثر آفرینی پیدا نہیں ہوسکتی تھی۔جس کے بارے میں اقبال نے کہا ہے۔فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

"شعر میں اثر پیدا ہی اس کاری گری سے ہوتا ہے جو زبان اور موسیقی کے امتزاج کی سعی کرتی ہے۔"(اثبات ونفی ص ۱۵)

الفاظ میں جو شدت وحلاوت پیدا ہوتی ہے اس کا کوئی رشتہ شاعر کے جذبات اور اس کی مخصوص کیفیات سے ہوسکتا ہے؟ شاعرانہ لباس کی خوبصورتی کی اہمیت اپنی جگہ ہے مگر اقبال کا سوز، آہ سحرگاہی نے بھی کوئی رول ادا کیا ہے۔فاروقی صاحب کے نزدیک افکار وموضوعات پر شاعرانہ لباس کو اہمیت حاصل ہے۔اقبال کے سلسلے میں ان کا رویہ اور بھی سخت ہو جاتا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اقبال پر زیادہ تر کام افکار وموضوعات کے حوالے سے ہوئے ہیں۔

"ہمارے نقاد اقبال کے افکار کی بھول بھلیاں میں سر ٹکراتے پھرتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ اقبال نے اپنشد سے کیا سیکھا، برگساں سے کیا حاصل کیا، انسان کے تصور میں کیا اضافہ کیے۔مردمومن کو کون سا تاج پہنایا وغیرہ۔یہ سب سوالات اپنی جگہ اہم سہی لیکن یہ اس لیے اہم ہیں کہ اقبال ایک اہم شاعر ہیں اس لئے نہیں کہ ان سوالات کے جواب میں اقبال کی عظمت کے دلائل موجود ہیں............سچ تو یہ ہے کہ اور شاعروں سے زیادہ اقبال کے مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ ان کے

افکار کو حتی الامکان پس پشت ڈال کر ان کی شاعری پر توجہ صرف کی جائے''

(اثبات و نفی ص ۱۳-۱۲)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ یقین کیا جاسکتا ہے کہ فاروقی صاحب شعر و ادب سے حاصل ہونے والی بصیرت کو اہمیت نہیں دیتے اس کی اہمیت سے تو انھوں نے مندرجہ بالا اقتباس میں بھی انکار نہیں کیا ہے اس کا منشاء صرف یہ ہے کہ یہ تمام باتیں شاعری کی بڑائی میں معاون ہوسکتی ہیں مگر انکی اہمیت زبان و اظہار کی خوبیوں کے بعد کی ہے۔ اصل چیز زبان کی خوبیاں ہیں۔ اقبال کے افکار و موضوعات کو جب شدت کے ساتھ فاروقی صاحب رد کرنے کا مشورہ دیتے ہیں ان کی شاعری میں موضوعاتی مطالعہ کرنے والوں کیلئے قابل قبول ہر گز نہیں ہوسکتا ایسی صورت میں جبکہ یہ خود اقرار کرتے ہوں۔

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی
مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون مئے خانہ

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ شاعر اپنے کسی جذبے اور احساس کو شعری زبان دینا چاہتا ہے۔ اور شعری زبان کا تعلق شاعر کے جذبے اور احساس سے ہوتا ہے ایسی صورت میں یہ تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ موضوع اور خیال اپنے اظہار کے پیرائے اور الفاظ کا پیراہن تلاش کر لیتا ہے۔ اسلئے زبان کا مطالعہ موضوع کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

''اقبال کی شاعری بہت جلد اپنی عظمت یا خوبی کو اپنے آپ منوا لیتی ہے لیکن تنقیدی طریق کار کا تقاضہ یہ ہے کہ خود اس بات کی وجوہ تلاش کی جائیں کہ یہ شاعری اتنی تیزی سے متاثر کیوں کرتی ہے اور پھر یہ کہ اس کو دوسرے شعراء سے کس طرح ممتاز کیا جائے یعنی وہ کیا اسلوبیاتی یا اظہاری خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اقبال کی انفرادیت ثابت ہوسکتی ہے ؟'' (اثبات و نفی ص ۱۴)

فاروقی صاحب نے اسلوبیاتی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اس حوالے سے پروفیسر گوپی چند

نارنگ کا مضمون ''اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام''

اس ضرورت کو پورا کرنے میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر نارنگ کے مضمون کا یہ اقتباس پیش کیا جائے۔

> ''اقبال کی شاعری اسلوبیاتی مطالعے کے لئے خاصا دلچسپ مواد فراہم کرتی ہے اس ضمن میں سب سے پہلے اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اسلوبیات لسانیات کی وہ شاخ ہے جس کا ایک سرا لسانیات سے اور دوسرا سرا ادب سے جڑا ہوا ہے۔ ادب کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ موضوعی اور جمالیاتی چیز ہے جب کہ لسانیات سماجی سائنس ہے اور ہر سائنس معروضی اور تجرباتی ہوتی ہے۔ ادبی تنقید کا معاملہ دوسرا ہے ادبی تنقید موضوعی بھی ہوتی ہے اور معروضی بھی اس لئے کہ تنقید کا منصب ادب شناسی ہے اور ادب شناسی کا عمل خواہ وہ ذوقی یا جمالیاتی ہو یا معنیاتی حقیقتاً تمام مباحث اس لسانی اور ملفوظی پیکر کے حوالے سے پیدا ہوتے ہیں۔ جس سے کسی بھی فن پارے کا بحیثیت فن کے وجود قائم ہوتا ہے اسلوبیات اس موضوع کا معروض ہے گویا یہ ادبی تنقید کا عملی حربہ ہے اسلوبیات طریقۂ کار ہے کل تنقید نہیں۔'' (ادبی تنقید اور اسلوبیات ص ۱۳۱)

پروفیسر نارنگ نے اسلوبیاتی مطالعے کے سلسلے میں متوازن رائے پیش کی ہے اور صاف طور پر اعتراف کیا ہے کہ اسلوبیات طریقۂ کار ہے کل تنقید نہیں۔ نارنگ صاحب جہاں ایک طرف ادب میں موضوع کی اہمیت اور ذاتی و جمالیاتی رویے کو قبول کرتے ہیں۔ وہیں دوسری طرف شعر و ادب کے لسانی پیکر کو بھی اتنا ہی اہم سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک بات ایسی ہے جو پروفیسر نارنگ اور فاروقی دونوں میں مشترک ہے وہ ادب کا لسانی پیکر ہے۔ دونوں کی آراء سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ادب میں معنیاتی نظام کا سارا مدار لسانی پیکر ہی پر ہے۔ زبان کے حوالے سے فاروقی صاحب کی رائے ہم پچھلے صفحے میں پڑھ چکے ہیں کہ جس کا مفہوم یہ ہے کہ زبان کے عمل سے ہی معنی کا نظام قائم ہوتا ہے۔ یہاں ان کے یہ

الفاظ بھی دیکھیے جو زبان کی اہمیت سے متعلق ہیں۔

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری زبان کی وہ کیفیت ہے جس میں اسے مخصوص شدت کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔'' (اثبات ونفی ص ۱۴)۔

یہاں اس بات کا ذہن میں آنا فطری ہے کہ مخصوص شدت کا تعلق افکار وموضوعات اور شاعر کے جذبات واحساسات سے ہی ہوسکتا ہے۔یعنی کوئی ایسی شے ضرور ہے جو زبان میں شدت پیدا کررہی ہے۔ اگر یہ شئے نہیں ہوتی تو شاعر اپنی تمام تر زبان دانی کے باوجود اس شدت کے پیدا کرنے میں ناکام رہتا۔اس لفظ شدت کی نوعیت بھی ہر شاعر کے یہاں الگ الگ ہوسکتی ہے۔مگر میں یہ سمجھنا چاہتا ہوں کہ اقبال کی شاعری کے حوالے سے شدت کا رشتہ اپنے افکار پر گہرے یقین واعتماد کے ساتھ ان کی دل سوزی اور آہ سحر گاہی سے بھی ہوسکتا ہے؟ ۔یہ باتیں ذہن میں آ بھی نہیں سکتی تھیں اگر فاروقی صاحب زبان بیان کے سلسلے میں یہ اندازِ فکر اختیار نہیں کرتے۔فکر انگیز تحریر کی یہ بھی ایک خوبی ہے کہ وہ پڑھنے والے کو اتفاق ہی نہیں بلکہ مختلف سمتوں میں بھٹکنے کا موقع بھی دیتی ہے اور اخیر میں ایک مرکز پر کھڑا کردیتی ہے۔فاروقی صاحب کے بیشتر مضامین کو پڑھ کر میں نے محسوس کیا ہے کہ وہ ایک دم سے جگا دیتی ہے۔

انھوں نے اپنے اس مضمون ''اقبال کا لفظیاتی نظام'' میں میرؔ،غالب، انیسؔ ،اقبالؔ کی شاعرانہ خوبیوں میں ایک خوبی کا ذکر مشترکہ طور پر کیا ہے یعنی مناسبت لفظ۔یہ بات ایک طالب علم جانتا ہے کہ رعایت لفظی اور مناسبت لفظی کلاسیکی شاعری کی بنیادی خوبیاں ہیں۔دورِ حاضر میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کلاسیکی شاعری کی اس اہم خوبی کو جس طرح باوقار اور عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے اس میں ان کا کوئی ہمسر نہیں۔بعض لوگ اس طرح رعایت اور مناسبت سے بیزار ہیں جیسے کہ فاروقی کوئی نئی بات یا اپنی طرف سے کچھ کہہ رہے ہوں۔اپنے اس مضمون میں فاروقی صاحب نے یہ دکھایا ہے کہ اقبال کو رعایت اور مناسبت سے کتنی دلچسپی تھی۔اقبال کی شاعری میں کلیدی الفاظ کا کیا کردار ہے اس پر گفتگو کرنے سے قبل وہ دوسوال قائم کرتے ہیں۔

(۱)'' کیا اقبال کے کلام میں موضوعاتی ارتقا کا کوئی رشتہ ان کے کلیدی الفاظ سے ہے؟

(۲) اقبال کی طویل یا نسبتاً طویل نظموں میں موضوعاتی انتشار کے باوجود وحدت اور قوت

کیوں کر پیدا ہوئی'' (اثبات ونفی ص ۱۷)

ان دوسوالوں سے ظاہر ہے کہ فاروقی صاحب زبان پر اصرار کرنے کے باوجود موضوعات کا مطالعہ بھی بعض مقامات پر ضروری سمجھتے ہیں۔ پچھلے صفحے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ کس طرح فاروقی الفاظ پر اصرار کرتے ہوئے اقبال کے موضوعات نظر انداز کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ خود فاروقی صاحب موضوعات وافکار سے خود کو الگ نہیں کر سکے۔ لیکن یہ بات پیش نظر ہونی چاہیئے کہ زبان کا مطالعہ خلا میں نہیں ہوسکتا۔ ہر لفظ کا ایک تہذیبی اور سماجی سیاق بھی ہے فاروقی کا اصرار صرف اس بات پر ہے کہ زبان کا مطالعہ ہی کسی شاعر کی بڑائی یا چھوٹائی کو ظاہر کرسکتا ہے اور زبان کے مطالعے میں افکار وموضوعات بھی زیر بحث آئیں گے مگر یہ مطالعہ موضوعاتی مطالعے سے بہت مختلف ہوگا۔ شمس الرحمن فاروقی نے لفظ ''لالہ'' کا ارتقائی مطالعہ پیش کیا۔ اقبال نے ''بانگِ درا'' سے ارمغان حجاز تک لالہ کو کتنی بار اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ اور اس لفظ سے انھوں نے کب کونسا کام لیا ہے اس کی تفصیل اس مضمون میں دیکھی جاسکتی ہے۔ لفظ لالہ کا یہ مطالعہ ہماری سہل پسند تنقید کو آئینہ دکھاتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بانگِ درا کی نظم تصویر درد سے اپنی گفتگو شروع کی ہے۔ اس کے بعد وہ اقبال کی مشہور نظم ''لالۂ صحرا'' تک آئے ہیں۔ لفظ ''لالہ'' سے مفہوم کے اعتبار سے اقبال نے جو کام لیا ہے اس کی تشریح وتجزیہ سے یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ فاروقی افکار وموضوعات سے انکار نہیں کرتے لیکن وہ افکار وموضوعات تک لفظوں کے ذریعہ پہنچنا چاہتے ہیں۔ یہی وہ انداز نظر ہے جو ان کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ فاروقی نے نظم ''ذوق وشوق'' میں لفظی ومعنوی رعایتوں کو تلاش کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ اقبال کی شاعری کا بڑا حسن ان ہی رعایتوں میں پوشیدہ ہے۔

''اقبال کے حق میں ردعمل'' فاروقی صاحب تیسرا مضمون ہے۔ اس مضمون کی ابتدا میں فاروقی صاحب نے حیرت کا اظہار کیا ہے کہ ایک شاعر جس کو حکیم الامت تک لوگوں نے کہا اور نہ جانے کتنے القاب وآداب سے نوازا مگر اس کی شعری زبان کو مستند نہیں مانا گیا۔ فاروقی نے یہ حقیقت ہی بیان کی ہے۔ تلفظ، تذکیر وتانیث وغیرہ کی سند عام طور پر شاعری سے لی جانی چاہیئے مگر اقبال تمام کمالات کے باوجود زبان کی صحت کا حوالہ نہیں بن سکے۔ ان باتوں کے بعد وہ اقبال کی شاعری کی طرف آتے

ہیں۔

''اقبال کو غیر شاعر یا اوّل آخر فلسفی اور بیچ میں شاعر ماننا ہماری تنقید کا المیہ ہے'' (اثبات ونفی ص ۵۳)

فاروقی ترقی پسندوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے شروع شروع میں اقبال کو پسند نہیں کیا۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ فاروقی اقبال کے پرستاروں اور اقبال کے ترقی پسند مخالفین دونوں کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔

''میں کہنا چاہتا ہوں کہ ترقی پسندوں نے اقبال پر جو اعتراضات کیے وہ اقبال کو شاعر نہیں بلکہ فلسفی سمجھ کر کیے۔ اور بعض سیاسی مصلحتوں کی بنا پر کیے۔ ان کے لئے اقبال پرستوں کے رویے نے نمونے کا کام کیا کیونکہ اقبال کے حلقہ بگوش بھی انہیں شاعر نہیں بلکہ مردمومن یا فلسفی یا مصلح قوم سمجھتے تھے۔ (اثبات ونفی ص ۵۶)

فاروقی صاحب نے اختر حسین رائے پوری اور سردار جعفری کی رائے کو پیش کیا ہے کہ وقت کے ساتھ ان کے رائے تبدیل ہوتی رہی۔ اس کے پسِ پردہ فاروقی کی یہ فکر کارفرما ہے کہ جب کوئی پڑھنے والا یا کوئی نقاد اپنے نظریات کی روشنی میں کسی شاعر کو پڑھے گا تو وہ ان ہی مغالطوں کا شکار ہوگا۔ اس لئے شاعر کا مطالعہ ایک فنکار کی شکل میں کیا جانا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس میں کسی شاعر کے ساتھ انصاف کر پانے کی زیادہ گنجائش ہے اس مضمون میں فاروقی صاحب یہ بھی شکایت کرتے ہیں کہ لوگوں نے اقبال کو اپنے پسندیدہ موضوعات کی روشنی میں دیکھا۔ لیکن وہ اسلوب احمد انصاری، آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ کی تعریف کرتے ہیں کہ ان سب نے اقبال کو ایک شاعر کی حیثیت سے بحال کرنے کی کوشش کی۔ اس کے باوجود انہیں اسلوب صاحب سے یہ گلہ بھی ہے۔

''اسلوب احمد انصاری پر بھی فلسفی اقبال یا مردمومن اقبال کا مطالعہ غالب ہے''۔ لیکن آل احمد سرور کے یہاں بھی موضوعات کے حوالے سے اقبال کا مطالعہ غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''دانشور اقبال'' کے آدھے مضامین اقبال کے موضوعاتی مطالعے کو ہی پیش کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے

کہ سرور صاحب نے اقبال کے فن پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ خود سرور صاحب اس بات کا اعتراف کرتے ہیں۔

> ''ہمارے شعرا میں اقبال کو سب سے زیادہ مشرق اور مغرب کے علوم اور ادبیات پر عبور تھا۔ پھر فلسفے کی با قاعدہ تعلیم نے انہیں ایک مرتب ذہن دیا تھا مجھے یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ شاعر اقبال بعض اوقات فلسفی اقبال پر حاوی ہو جاتا ہے۔ مگر اقبال کے ان دونوں پہلوؤں پر ہی نظر رکھنی ضروری ہے ورنہ ان کے ساتھ انصاف نہ ہو سکے گا۔''
>
> (دانشور اقبال ص ۲۷)

اس مضمون میں فاروقی صاحب نے فلسفے پر بھی اچھی خاصی بحث کی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے ان مضامین کا مطالعہ بھی ہم نے طالب علم کی حیثیت سے کیا ہے اور اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میرے لئے اس سے اچھی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔

☆☆☆

سید محمد ابوالخیر کشفی

شمس الرحمٰن فاروقی: نقدِ غالب کے حوالے سے

شمس الرحمٰن فاروقی محض تنقید نگار یا شاعر یا افسانہ نگار یا ادبی مدیر نہیں بلکہ وہ ایک ادبی شخصیت ہیں۔ ادبی شخصیت ریاض یا لکھتے رہنے کی عادت سے نہیں بنتی بلکہ ادب کے لئے پیدا ہوتی ہے۔ وہ اللہ کے عملِ تخلیق کا ایک حصہ ہوتی ہے، جس طرح ایک استاد، علم کی اشاعت اور فروغ کے لیے پیدا کیا جاتا ہے۔ پڑھ لکھ کر کوئی بھی تدریس کا پیشہ اپنا سکتا ہے لیکن وہ آدمی جو اپنی صلاحیتیں انسانوں پر صرف کرتا ہے، جو ہر دن، چوبیس گھنٹے اپنے آپ کو انتقالِ علم کے لئے پابند سمجھتا ہے، جس کے لہجے کی شگفتگی اور شخصیت کا جاؤ اور عملی نمونہ دوسروں کے لئے کو ہِ صدا اور نمونہ تقلید بن جاتا ہے، وہ ہمارے لئے اللہ کا عطیہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ادبی شخصیت کے عناصر میں بہت سے عنصر ایسے ہوتے ہیں جنھیں عطائے رب کے سوا کسی اور لفظ سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں سے پہلا عنصر ''ذوق'' ہے۔ وہ صلاحیت جو کسی ادبی تخلیق بالخصوص شاعری کو سمجھنے میں پہلی رہنما ہوتی ہے۔ ذوقِ لطیف کے بغیر آپ کسی شاعر کے عہد اور شخصیت کا تجزیہ کر سکتے ہیں، ادب کے سماجی، معاشی، فلسفیانہ پہلوؤں پر بحث کر سکتے ہیں لیکن ہر لفظ کے معانی جاننے کے باوجود شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔ دوسرا عنصر زمین اور زندگی سے قربت ہے جس کے بغیر ادبی اور شاعرانہ تجربوں کی گرفت ممکن نہیں، تیسرا عنصر وہ اعتدال ہے جس کے ذریعے آدمی اپنے حاصل کردہ علوم کو ادب فہمی اور ادب شناسی کے لئے استعمال کرتا ہے۔ اس اعتدال کی کمی کی سب سے بڑی مثال ترقی پسند تنقید (احتشام حسین کے استثناء کے ساتھ) ہے۔ حقیقی ادب، تاریخ، عمرانیات، سیاسیات، فلسفہ وغیرہ کو ''مفید اوزاروں'' کی طرح استعمال کرتی ہے مگر ادب کو ادبی معیاروں کے ذریعہ جانچتی اور پرکھتی ہے۔ ان کے علاوہ ادبی شخصیت کے اور بھی عناصر ہیں مگر ان کے حصول میں ذاتی کاوشیں بھی اہمیت رکھتی ہیں مثلاً زبان دانی، مختلف علوم کا مطالعہ، علم عروض وغیرہ۔

شمس الرحمن فاروقی کی ذات اس حقیقت کی تفسیر ہے کہ:

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
ہرچند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد

شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری کو مشرقی زبانوں اور مشرقی شعریات اور اصولِ نقد کی آگاہی نے صراطِ مستقیم پر قائم رکھا۔ فارسی سے ان کی آگاہی کے شواہد ان کی تحریروں میں بہت واضح ہیں۔ عربی سے بھی انہیں آگاہی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم ''چٹائی'' پر حاصل کی ہو۔ ادبی متن اور ان کی شعر فہمی بھی اس کی گواہی دیتی ہے۔ دوسرا سبب ان کا خاندانی پس منظر ہوسکتا ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے ہمارے ''پورب'' میں السنۂ شرقیہ کی تعلیم کا چلن عام تھا۔ فاروقی نے بعد میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کی تعلیم پائی۔ یہ وہ دور تھا جب انگریزی ادب پڑھنے والے محض انگریزی ادب تک اپنے مطالعے کو محدود نہیں رکھتے تھے بلکہ مغربی ادبیات وشعریات کے وسیع علاقے سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی نے ہمیں دو تحفے عہدِ حاضر میں دیئے ہیں محمد حسن عسکری اور شمس الرحمن فاروقی۔ اس یونیورسٹی کے اساتذہ اور قدیم تر طلبہ کا ذکر یہاں مقصود نہیں۔

ادب کے بنیادی مباحث سے الجھنا تنقید کا ایک منصب اور فریضہ ہے۔ فاروقی نے یہ کام بھی سرانجام دیا ہے مگر ان کی شعر فہمی اور شعر کے متن سے دلچسپی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ آج کے بیشتر نقاد شعر وادب پر گفتگو کی لال ہری جھنڈیوں کی نمائش تو خوب کرتے ہیں لیکن ان سے کسی شعر کے معانی، اس کے مختلف پہلوؤں اور تہوں کی بات کی جائے تو جواب میں خاموشی ہوگی یا ماتھے پر پسینہ نظر آئے گا۔ فاروقی اس منزل سے بامراد گذرے ہیں جس کا کامیاب اظہار میرؔ کے شعرِ شور انگیز کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

دس بارہ سال پہلے میں نے عرض کیا تھا کہ ''اٹھارویں صدی نے ہمیں میرؔ عطا کیا، انیسویں صدی نے غالبؔ اور بیسویں صدی نے اقبال۔ اس وقت اس جملے کو یار لوگوں نے عجیب عجیب معنی پہنائے حالانکہ میرے کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ ہم نے یہ تین ''عظیم'' شاعر (غزل کے) پیدا کئے۔ ہمارے ہاں تو عظمت کا سہرا ہر لکھنے والے کے سر پر باندھ دیا جاتا ہے۔ میرؔ کے عہد میں سوداؔ اور دردؔ

ہیں۔ان کے ذکر کے بغیر ہماری ادبی تاریخ نامکمل اور ادھوری رہے گی اور ان کے بغیر ہم میر کی عظمت کو بھی نہیں سمجھ سکتے، لیکن یہ عظیم شاعر نہیں ہیں۔ بلند مرتبہ خوش گو اور قابلِ ذکر شاعر ہیں۔ یہی غالب کے عہد کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ مومن اور ذوق کی اہمیت سر آنکھوں پر۔ مومن کی اسلوب تراشی اور انفرادیت سے گذرنا آسان نہیں۔ ذوق اپنے دور کی اخلاقی اقدار کے بہترین ترجمان ہیں لیکن عظمت کی متاع غالب کو حاصل ہوئی۔ غالب انیسویں صدی میں غزل سرا ہوئے لیکن حالی کے تعارف کے بعد ان کی عظمت کے بہت سے پہلوؤں کا ''انکشاف'' بیسویں صدی میں ہوا اور شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''غالب کے چند پہلو'' بیسویں صدی کے اختتام کے بعد اکیسویں صدی کی دہلیز پر شائع ہوئی ہے۔ (سالِ اشاعت ۲۰۰۱، انجمن ترقی اردو پاکستان)۔ کتاب کے کل صفحات ۱۰۸ ہیں۔ تمہید اور حرفے چند کو نکال دیجئے تو صرف سو صفحے بنتے ہیں۔ ان میں سے بھی ۶۸ صفحات نقدِ غالب سے متعلق ہیں اور آخر میں ''غالب افسانہ'' ہے۔ ''سوار اور دوسرے افسانے'' کی ایک کڑی۔ پھر ان میں بھی ۱۳ صفحات ''سوانحِ غالب کا ایک پہلو اور مالک رام'' کی نذر ہو گئے ہیں۔ مگر نقدِ غالب کے چند صفحات کی بنا پر شمس الرحمٰن فاروقی غالب کے ایک اہم نقاد بن گئے ہیں۔ اور یہ ان کی ادب شناسی، غالب فہمی اور اردو شاعری کے طویل سلسلے پر ان کی نظر کا ثبوت ہے۔

اس مجموعے میں تین مضامین ہیں۔ ''غالب زمانہ حال کا مقبول ترین شاعر''، ''مطالعاتِ غالب سبکِ ہندی اور پیروئ مغربی'' اور ''سوانحِ غالب کا ایک پہلو اور مالک رام'' پہلے مضمون کے ذیلی حصے ہیں ''نوآبادیاتی ذہن اور تہذیبی بحران''، ''ذہنی جغرافیائے اور رسوم میں تبدیلی'' اور ''کلامِ غالب اور نئی نشانیات۔'' وقت کی کمی ایک ایسا جبر ہے کہ میں صرف پہلے مضمون کے بارے میں کچھ عرض کر سکوں گا، لیکن اس سے پہلے ایک بات۔ فاروقی نے یہ مجموعہ مولانا امتیاز علی عرشی اور جناب مالک رام کی غالب شناسیوں کی نذر کیا ہے۔ اور ان الفاظ میں ''ان کی تحریریں سرزمینِ غالب میں میری مشعلِ راہ بنیں۔''

صد شکر کہ فاروقی ہمارے عہد کے بیشتر نقادوں کی طرح تحقیق سے الرجک نہیں۔ تحقیق سے ان کی تنقید کے بدن پر نہ تو خراش پڑتی ہے اور نہ ہی خارش ہوتی ہے۔ بڑی بات یہ کہ فاروقی کے ذہن میں تحقیق کا ایک واضح اور مثبت تصور ہے۔ پس منظری معلومات اور شواہد تحقیق کے عام لوازم اور تقاضے

تو ہیں ہی، لیکن فاروقی نے ''موضوع کی روح میں ہمدردانہ بصیرت کے ساتھ اتر جانے کی صلاحیت'' کو تحقیق کا جز قرار دیا ہے۔ اور بجا طور پر۔ افسوس کہ ہمارے ''عظیم محقق'' شیرانی اور ''قاضی عبدالودود'' میں اس صلاحیت کی کمی تھی۔ آپ چاہیں تو ''کمی'' کے لفظ کو ''فقدان'' سے بدل سکتے ہیں۔ فاروقی نے اپنے نقدِ غالب کی اساس محکمات پر رکھی ہے، یعنی وہ ان باتوں سے دور رہتے ہیں جو تاریخی شواہد کے خلاف ہوں، اسی لئے ان کے ہاں ایسی باتیں نہیں کہ غالب کی یہ غزل ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق ہے:

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے

محاسنِ کلامِ غالب کا افتتاحی جملہ ضرب المثل بن گیا (ہندوستان میں مقدس کتابیں صرف دو ہیں) لیکن وہ ایک بڑے نثر نگار اور بڑے ذہن کا جملہ ہے جس کا کلام غالب سے چنداں علاقہ نہیں، لیکن رشید احمد صدیقی کا یہ قول تہذیبی حوالے سے غالب کی اہمیت کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ مغلیہ عہد نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں۔ اردو زبان، تاج محل اور دیوانِ غالب۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ایک چھوٹے سے جملے میں غالب کی ''حیثیت'' کو صحیح تاریخی تناظر میں سمیٹ لیا:

''غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں۔''

مجھے یقین ہے کہ یہ جملہ بھی ضرب المثل کا درجہ حاصل کرے گا۔

فاروقی نے بجا طور پر ''استعارے'' کے ذریعہ غالب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے مگر ہمیں ان کے اس قول کو قبول کرنے میں تامل ہے کہ ''شاعری کے اعتبار سے ہماری صدی استعارے اور ابہام کی صدی ہے۔'' ہماری جدید شاعری میں ابہام کا تعلق کئی دوسری چیزوں سے ہے۔ جدید بننے کا شوق، انفرادیت کا بھوت، مغرب کی کورانہ تقلید، نئی زندگی کی نوعیت، دھندلکوں اور الجھنوں سے شاعروں کا مغلوب ہونا، مگر ہماری دانست میں ابہام کا رشتہ استعارے سے نہیں۔ ویسے بدقسمتی سے ابہام خود زبان کا جز ہے۔ ممکن ہے کہ فاروقی نے دو عناصر کی طرف اشارہ کیا ہو ''ابہام'' اور ''استعارہ'' اور ان کے درمیان کوئی تعلق پیدا کرنا ان کا مدعا نہ ہو۔

''رسالہ در معرفتِ استعارہ'' ممتاز حسین مرحوم کی قائم رہنے والی چند تحریروں میں سے ایک ہے، لیکن اپنے موضوع کے سیاق وسباق میں فاروقی کا استعارے کے باب میں ڈیڑھ دو صفحوں کی

نگارش بھی مرقعِ معانی ہے۔ مغربی اور مشرقی شعریات میں استعارے کی نوعیت اور وظیفے کے فرق کو انھوں نے کمالِ اختصار اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ''غالب کے یہاں ان استعاروں کا عمل انکشاف کا نہیں بلکہ سوالیہ نشان کا ہے یعنی غالب کے استعارے ہمیں کائنات اور وجود کے بارے میں استفہام اور استفسار پر مائل کرتے ہیں۔'' اس پر میں یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے استفہامیہ لہجے میں ہر جگہ نہیں ،مگر بیشتر مقامات پر اثبات کا پہلو بھی موجود ہے۔ اس استفہام کو فاروقی نے بیسویں صدی کا مزاج قرار دیا ہے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہے ورنہ کون سا دور ہے جو اہلِ بینش کے لئے استفہام کا دور نہیں تھا اور یوں ہی استفہام وسیلۂ علم کی حدوں سے آگے بڑھ کر توسیعِ معانی کا وسیلہ بنا، صرف یہ نہیں بلکہ معرفتِ ذات کا ذریعہ بھی غالب کے کلام کو فاروقی نے بیسویں صدی کا استعارہ قرار دیا ہے۔ مگر غالب کے سوالوں اور حیاتِ انسانی سے ان کے رشتے اور تعلق کی بنا پر یہ کہنا مناسب بلکہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بنا پر اور بعض دوسری خصوصیات کی بنا پر غالب کا کلام آنے والی صدیوں کا بھی استعارہ ہے۔

غالب کی تشکیک کا ایک سبب ان کے دور میں تہذیبی اقدار کی سچائیوں کے بارے میں پیدا ہونے والے سوال تھے۔ غالب پرانی تہذیب کے پروردہ بلکہ فاروقی کے مطابق اس تہذیب کے ''پاسدار'' تھے، لیکن انھیں:

> ''وجود کی سطح پر یہ خوف اور شک پیدا ہوا کہ اشیا اور حقائق کیا واقعی ویسے ہی ہیں جیسے کہ ان کے بزرگوں کے تصورِ کائنات میں تھے۔''

یہ بات درست ہے اور غالب کا ہر شک ان کے کلام میں ایک زیریں رو کی طرح موجود ہے، مگر اس کا تعلق ان کے استفہامیہ لہجے یا استعارے سے نہیں ہے۔ ''ہندو اسلامی تہذیب'' کے اس بحران اور اقدار کے بارے میں اس خوف اور شبہ کی کوئی جھلک ہمیں ان کے ہم عصروں اور Minor شاعروں کے ہاں نہیں ملتی۔ بر سبیل تذکرہ فاروقی کی جیسی گہری نظر اس عہد کے ادب اور شاعری پر ہے اس کا اندازہ اصغر علی خان نسیم کے حوالے سے ہوتا ہے:

> ''غالب کے اہم معاصرین ذوق، مومن، میر انیس۔ پھر درجۂ

دوم کے اہم شعرا مثلاً اصغر علی خاں نسیم وغیرہ سب اس بحران سے بے خبر
تھے جو ہماری تہذیب میں انگریزوں کے اثر سے رونما ہو رہا تھا۔''

استفہام کے سلسلے میں میر اور غالب کا موازنہ بھی دلچسپ ہے اور اس سے فاروقی کی نکتہ سنجی کا اندازہ ہوتا ہے، لیکن ''نقش فریادی ہے.........'' کو استفہامِ محض قرار دینا زیادتی ہے۔

اس مضمون کے بعض حصے ایسے ہیں جہاں فاروقی اردو میں اپنا مدعا بیان کرنے سے قاصر رہے ہیں اور میرا خیال یہ ہے کہ جو بات اردو میں بیان نہ کی جا سکے اس کا تعلق غالب کی شاعری سے نہیں ہو سکتا مثلاً:

''غالب کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ وہ اس Subversion کو بھی Subvert کرنے پر تیار رہتے ہیں۔''

بہر حال ادب اور تنقید میں قاری کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک تعلیم یافتہ اور مغربی شعریات سے آگاہ نقاد کو مشرقی شاعر کے ہاں بھی مغربی شعریات کے اصولوں اور نکتوں کا سراغ مل سکتا ہے۔ میں اس بات سے متفق ہوں کہ ''ہر زمانہ شعرائے سلف کو اپنے طریقے سے پڑھتا ہے'' بلکہ ''ہر زمانے'' کے علاوہ ہر باشعور قاری ادب کو اپنے طریقے سے پڑھتا ہے۔ زمانہ اور فرد کو ملا دیجئے تو بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی تو قاری ایسے نکتے تک پہنچ جاتا ہے جو فن کار پر خود واضح نہیں ہوتا یا تو وہ پہلو اس کے ذہن میں ہوتا ہی نہیں اور کسی کے ہاں اس پہلو کو پڑھ کر لکھنے والا تسلیم کر لیتا ہے کہ یہ پہلو میرے ہاں موجود تھا اور مجھے اس کی خبر نہیں تھی۔

قدرے مبالغہ سہی مگر مرزا جمیل الدین عالی کے اس قول میں صداقت کا پہلو ضرور ہے کہ ''غالب کے چند پہلو'' غالب کے چند نہیں ہزار پہلو ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نقدِ غالب کے سرمائے میں اضافہ کیا۔ (باقی پھر کبھی سہی۔)

☆☆☆

محمود واجد

فکشن کے نقاد : شمس الرحمٰن فاروقی

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں انگریزی زبان کے آسمانِ ادب پر تیزی سے ابھرنے اور شعلۂ مستعجل ثابت ہونے والے نابغۂ روزگار فکشن لکھنے اور فکشن کے نقاد ڈی۔ایچ۔ لارنس نے میجر فکشن فارم ناول کے بارے میں اپنے معروف مضمون Why the Novel Matters (ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے) میں ایک عجیب بات کہی تھی:

''میرے ہاتھ میں تھاما ہوا قلم ہرگز زندہ نہیں۔ قلم زندہ 'میں' نہیں۔ زندہ 'میں' میری انگلیوں کی پوروں تک ہے اوران سے آگے نہیں۔
جو کچھ زندہ 'میں' ہے وہ میں خود ہوں۔ میرے ہاتھ کا ہر چھوٹے سے چھوٹا جزا یک زندہ چیز ہے۔''

تخلیق اور تخلیق کار کے رشتے کی بنیادی تفہیم کے بعد وہ کہتے ہیں:

''میں زندگی کو زندہ ہستیوں کے اندر ہی دیکھ سکتا ہوں، باہر مطلق نہیں۔ اور زندگی کا سب سے بڑا مظہر زندہ بشر ہے۔''

آگے چل کر وہ ناول کے بارے میں فرماتے ہیں:

''ناول ہی ایک روشن کتابِ زندگی ہے۔ کتابیں زندگی نہیں ہوتیں محض خلائے ایثر میں تھرتھراہٹیں ہوتی ہیں مگر ناول بطور ایک تھرتھراہٹ کے سالم زندہ بشر کو لرزش میں لاسکتا ہے جو کہ شاعری، فلسفہ سائنس یا کسی اور کتابی تھرتھراہٹ سے بڑھ کر ہے۔''

یہ باتیں یہاں اس لئے عرض کر رہا ہوں کہ اردو زبان کے عصری پس منظر میں نابغۂ روزگار نقاد (اور فکشن لکھنے والے بھی) جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا ادبی سلسلۂ نسب دریافت کر سکوں اور یہ کہ

اتفاق واختلاف کی راہوں کا تعین بھی ہو سکے۔

ذرا پیچھے کی طرف چلئے تو آپ دیکھیں گے کہ سب سے پہلے فکشن کی ایک تکنیک شعور کی رو کی بات ولیم جیمس (۱۸۹۰) متعارف کرا رہے ہیں اور برگساں کے نظریۂ فن (فکشن) کے ہم خیال نظر آتے ہیں اور معروضی زندگی کی بات کر رہے ہیں جو فکشن کی تخلیق کو سمجھنے میں معاون ہو رہا ہے۔ فکشن لکھنے والی اور فکشن کی ناقد ڈوروتھی ریچارڈسن تخلیقی طور پر بتا رہی ہیں (۱۹۱۸):

''یہ صرف زندگی ہے، زندگی جو رواں دواں ہے۔''

اُدھر ورجینیا وولف اور جیمس جوائس ہیں جو بڑے طاقت ور فکشن لکھنے والے اور فکشن کے ناقد ہیں۔ یہ سب بعض اختلاف کے باجود برگساں کے ناول کے نظریے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اور تخلیقی طور پر اپنے فکشن میں استعمال بھی کرتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی اپنے معروف مضمون ''آج کا مغربی ناول'' میں بالکل صحیح جگہ پہنچے ہیں کہ ہنری جیمس نے پہلے ہی (۱۸۶۹) اپنے مضمون ''ناول کا مستقبل'' میں نشان دہی کر دی تھی کہ ناول کا زوال نہیں ہوا بلکہ ناول نگاری کا زوال ہوا۔ گویا ہم تخلیقی لوگ اگر اچھی تخلیق نہیں دے رہے ہیں تو اس سے صنفِ ادب کا زوال کہاں ثابت ہوتا ہے۔ فاروقی اسے ہنری جیمس کی رجائیت کہتے ہیں اور اس کے دو پہلو تلاش کرتے ہیں: ناول زندگی کے انعکاس کا بہترین ذریعہ اور برتنے کے لئے موضوعات کا باقی رہنا۔ لیکن ساتھ ہی وہ اسے جدید تنقید کے حوالے سے ناکافی جواز بھی سمجھتے ہیں۔ آگے چل کر وہ ایک عجیب بات کہتے ہیں:

''ناول دراصل ڈرامے کا ایک محدود اور نسبتاً بے جان بدل ہے۔''

اسی طرح کا وہ ایک اور بیان نثر کے خلاف اور شعر کے حق میں دیتے نظر آتے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ بڑے خیالات کے اظہار کے لئے مناسب ترین ذریعہ شاعری ہی ہو سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے اس میں کوئی نفسیاتی کلیہ شامل ہو، لیکن انتہا پسندانہ خیالات سے اتفاق مشکل ہی سے کیا جا سکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی بلاشبہ اردو شاعری کے ایک بے حد مستند ناقد ہیں اور وہ گفتگو کے لئے ایسے گوشے تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو پہلے تصور میں بھی نہیں آئے تھے۔ خاص طور سے میرؔ، غالبؔ، اور اقبالؔ کے حوالے سے۔ پھر جدید فکر کے فروغ کے سلسلے کا کام کافی وقیع ہے۔ یہ بات اس

لئے ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ بعض احباب اور حلقوں نے یہ روش اختیار کی ہے کہ ثابت کیا جائے کہ وہ بنیادی طور پر کلاسیکس کے آدمی ہیں اور جدیدت کی تفہیم وترجیح ان کا مسئلہ نہیں حالانکہ ''نئے نام'' کی اشاعت اور ''شب خون'' کا مسلسل اجرا ان کے کام کی اہمیت کو ثابت کرنے کے لئے کافی جواز فراہم کرتے ہیں۔ فی الحال اس گفتگو کی تفصیل کا یہ موقع نہیں کہ موضوع فکشن کے نقاد فاروقی ہیں۔

فکشن کی تنقید میں فاروقی کی تحریروں کے حوالے سے ایک تنازعہ کھڑا ہوتا ہوا نظر آتا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ ناول فکشن کا میجر آرٹ فارم ہے، افسانہ نہیں۔ جس کے حق میں دلائل دیتے ہوئے یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ افسانہ کو کبھی نوبل پرائز نہیں دیا گیا۔ جب کہ ناول کو ملا اور ملتا گیا۔ اس بات کی غیر حقیقت پسندی کو ثابت کرنے کے لئے ان کے دشمن نما دوست ناقد جناب وارث علوی اپنا مخصوص انداز اختیار کرتے ہیں:

> ''اہم بات یہ نہیں کہ آرٹ کا بڑا فارم ہے یا نہیں، اہم بات یہ ہے کہ جوائس، لارنس اور کامیو کے افسانوں کا آرٹ بڑا ہے یا نہیں؟''

آگے چل کر وہ کہتے ہیں:

> ''ہم منٹو اور بیدی کو پسند کرتے ہیں تو اسی وجہ سے کہ اپنے دائرے میں رہ کر انھوں نے فن کی بلندیوں کو چھوا جو چیخوف اور موپاساں نے ان کے دائرۂ فن میں حاصل کیں۔''

کوئی سوا سو صفحے کی کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' لکھتے ہوئے فاروقی کی فکشن کی تنقید کی کوئی دو سو صفحوں کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' وارث علوی کے پیش نظر رہی ہوگی۔ اس لئے لفظاً اور معناً ان نکات کا جواب دیتے جاتے ہیں جو فاروقی نے اٹھائے ہیں۔ نہایت ہی دلچسپ اندازِ بیان کے باوجود پوری عمارت کو ڈھانے میں کامیاب نہیں ہوتے کہ فاروقی نے اپنے بے حد مختلف اور واضح طرز تحریر سے اردو تنقید خاص طور سے فکشن کی تنقید میں نئی طرح کی بنیاد ڈالی۔

شمس الرحمن فاروقی نے ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کی طرح ادب کا نئی روشنی میں بنیادی کام کیا ہے۔ ایسی تحریر کسی تدریسی نقاد کے بس کا روگ تھا ہی نہیں (واضح رہے کہ اس کا قطعی یہ مفہوم نہیں کہ میں وارث علوی کو تدریسی نقاد سمجھتا ہوں)۔ تدریس سے تو ایک اور اہم نقاد ڈاکٹر وہاب اشرفی بھی منسلک

رہے ہیں لیکن انھوں نے بعض بالکل اوریجنل خیال فکشن کی تنقید کے حوالے سے پیش کیے ہیں۔ میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہماری جامعات اور کالجوں کی سطح پر تنقید نگاری کا کام بے حد مایوس کن ہے۔ایسے میں غیر تدریسی حلقے سے کسی غیر معمولی کام کا انجام دیا جانا ایک نعمت سے کم نہیں سمجھا جا سکتا۔ پھر یہ گفتگو بھی کوئی ایک دہائی (۱۹۷۰ سے ۱۹۸۲) پر پھیلی ہوئی ہے اس لئے یہ گمان غالب ہے کہ خیالات کو ٹھہراؤ اور ترمیم و اضافہ کے مراحل سے گزارا گیا ہے یا ہوگا۔

''افسانے کی حمایت میں (۱)''۱۹۷۰ میں لکھا گیا،''افسانے کی حمایت میں (۲)''۱۹۷۲ء میں اور''افسانے کی حمایت میں (۳) ۱۹۸۲ء میں، گویا یہ دائرہ بارہ برسوں میں مکمل ہوا۔لیکن جو نتیجہ برآمد کیا گیا ہے وہ بہت ہی بنیادی نوعیت کا ہے مثلاً یہ کہ اردو میں افسانہ کہاں ہے، میری مراد کس مقام پر ہے،اس کے امکانات کیا ہیں، ہمارے یہاں اردو دنیا میں افسانے کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں ؟بیانیہ،کردار، پلاٹ،وقت وغیرہ کی موجودگی کا احساس،یہ باتیں بہ یک نظرای۔ ایم۔فورسٹر کی معروف کتاب Aspects of Novel کی طرف لے جاتی ہیں لیکن نہیں ایسا نہیں ہوا ہے۔ان کا اپروچ بالکل اپنا ہے۔وہ تو نفی سے شروع کرتے ہیں جو ہمارا جزوایمان ہے۔لیکن اس کے لئے شرط ہے کہ اثبات اس سے بڑا ہونا چاہیے۔ان کے بعض معروضات دیکھیے:

۱- افسانہ پہلے ہی کوئی اہم صنف نہیں تھا۔

۲- اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز نہیں ہوا۔

۳- ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لئے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا کام وہ لینا چاہتے تھے اس کے لئے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔

۴- افسانے بھی انہیں لوگوں نے لکھے جو اصلاً ناول نگار تھے۔

۵- افسانے کی بنیادی خصوصیت بیانیہ ہے......مکالمہ مسترد ہو سکتا ہے،کردار مسترد ہو سکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں۔

۶- افسانے میں Time ہی نہ ہو،یہ ممکن نہیں۔

۷- اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔

۸- افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ ہی کہی جا سکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل

ہوتی ہے۔

یہ تحریر ۱۹۷۰ کی ہے۔ ''افسانے کی حمایت میں (۲)'' تک آتے آتے (۱۹۷۲) صورت حال ذرا بدلی ہے کہ اس باب یا مضمون کی تکنیک بھی مکالمے کی ہے مگر خود کلامی نہیں جو پہلے باب / مضمون میں استعمال کی گئی ہے بلکہ افسانہ نگار اور نقاد کا مکالمہ ہے۔ ظاہر ہے نقاد کا کردار خود مصنف کا ہے۔ چنانچہ جو قصے اٹھائے گئے ہیں وہ پہلے باب کے بہت قریب ہیں:

۱- افسانہ ایک معمولی صنفِ سخن ہے۔

۲- افسانہ نگاری کی تنقید اور اس کا فن بھی آپ نے مغرب ہی سے سیکھا ہے۔

۳- افسانے کی نثر تخلیقی نثر ہوتی ہے اس لئے وہ شعر کے بہت قریب ہے۔

۴- زبان کو پوری اہمیت دیئے بغیر نہ اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے اور نہ اچھی تنقید ہو سکتی ہے۔

۵- واقعہ قائم کئے بغیر افسانہ نہیں لکھ سکتے۔

۶- ناول کو شعر سے کم تر مانتا ہوں، افسانہ تو پھر افسانہ ہے۔

''افسانے کی حمایت میں (۳)'' سے توقع بندھتی ہے کہ شاید واضح صورت حال ابھر کر آئے کہ یہ ۱۹۸۲ میں لکھا گیا ہے۔ یہاں مکالمے نقاد نمبر ایک اور دو، افسانہ نگار اور بے نام شخص کے درمیان ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ لیکن نتیجہ کے لئے اشارے دیکھئے:

۱- نئے افسانہ نگاروں کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہے، وہی پُر تکلف اندازِ بیان، وہی زندگی سے بیزاری...... کہانی مر چکی ہے۔

۲- ان افسانہ نگاروں نے علامت کو جبراً یا فیشن کے طور پر اختیار کیا ہے، ان میں بے ساختگی کی کمی ہے۔

۳- ان بیچارے افسانہ نگاروں نے پلاٹ کی زمانی ترتیب سے ہی انکار کر رکھا ہے تو یہ کردار کس طرح پیدا کریں گے۔

یہاں آپ اگر اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ نقاد نمبر۔ا شمس الرحمن فاروقی ہیں تو آپ غلط نتائج برآمد کر سکتے ہیں۔ فاروقی کی سوچی ہوئی باتیں بے نام شخص کی زبانی کہلائی گئی ہیں، اس لئے مزید نکات پیش کئے جا سکتے ہیں۔

آگے بڑھیے تو فاروقی کا اصل کام نظر آئے گا۔ میری مراد مضمون ''افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث'' سے ہے۔ یہاں یہ واضح نتائج ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ مضمون ۱۹۷۹ء کا ہے:

۱- افسانہ بیان کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔

۲- بیان کنندہ یعنی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھہرتا ہے..........راوی دو طرح کے ہو سکتے ہیں، حاضر اور غائب۔

۳- افسانے کا کام حقیقت کا التباس پیدا کرنا ہے لیکن ایسا کرنے کی کوشش اسے غیر دلچسپ بھی بنا سکتی ہے، مسئلہ ہے۔

۴- افسانہ وجودی سے ہے یا معلوماتی۔ مسئلہ ہے۔

۵- اگر افسانے کی تلاش حقیقت کی تلاش ہے تو افسانہ نگار کو یہ حق ہے کہ وہ کرداروں کو Manipulate کرے۔ مسئلہ ہے۔

۶- افسانے کی اصل حیثیت کیا ہے؟ وہ واقعہ ہے یا واقعہ کی نقل ہے؟ ایک سوال بنیادی نکتہ بن کر سامنے کھڑا ہوتا ہے۔

میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ فاروقی صاحب فکشن کی بنیادی باتوں پر بڑے چبھتے ہوئے سوالات کرتے ہیں اور جواب تک پہنچنے میں رہنمائی بھی کرتے ہیں۔ اب یہی دیکھیے کہ اوپر کی باتوں کے علاوہ افسانے میں پلاٹ کا قصہ ایک الگ باب مین رقم ہوا ہے۔ اس میں بھی بعض بنیادی حقائق کا بیان ہے:

۱- ارسطو کے زیرِ اثر یہ نظریہ قائم اور مقبول ہوا کہ افسانے میں پلاٹ مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔

۲- پلاٹ سے مراد واقعات کی ترتیب ہے۔

۳- پلاٹ میں آغاز، وسط اور انجام ہوتا ہے۔

۴- واقعات کی ترتیب سے مراد یہ ہے کہ انجام کے بعد کچھ نہ ہو۔

۵- پلاٹ کے مختلف حصوں میں تعمیری ربط ہونا چاہیے۔

۶- پلاٹ میں وہی چیزیں بیان ہونا چاہئیں جو واقع ہو سکتی ہیں۔

پلاٹ کی بہت ساری سادہ اور عمومی مثالوں سے پلاٹ کی Plausibility کو فاروقی

ثابت کرتے ہیں جو تفہیم میں بنیاد کا کام کرتی ہے۔ مثلاً اگر پوچھا جائے کہ پلاٹ کیا کرتا ہے تو جواب آتا ہے کہ واقعات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ دلچسپی پیدا ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی فکشن کی تفہیم کے حوالے سے ایک اور بنیادی سوال اٹھاتے ہیں: افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ کیا ہے؟ سب سے پہلے وہ فکشن کی تعریف کے تعین کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ حشو و زوائد کو خارج کرتے ہیں یعنی فکشن کیا نہیں ہے۔ ایسی واضح مثالیں پیش کرتے ہیں کہ بات دل میں اتر جائے۔ مثلاً یہ کہ ''فکشن ان تمام طرح کے افسانوں سے الگ ہوتا ہے جن کا تعلق زبانی بیان سے ہے۔ لہٰذا داستان، عوامی کہانیاں، Fables، بچوں کی کہانیاں، Fairy Tales فکشن نہیں ہیں...... لیکن تمثیل کو فکشن کیوں نہ کہا جائے ؟'' Parable اور Allegory بھی جس میں کوئی بات پردے میں رکھ کر بیان ہو فکشن کے زمرے میں آسکتی ہے۔ اب فکشن کی تعریف دیکھیے:

> ''فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو یا بہت کم ہو جس کے ذریعے کسی بات کو بیّن طور پر ثابت یا رد نہ کیا جاتا ہو اور جس کے کرداروں میں کوئی ایسی بات ہو جس کی بنا پر ہم ان سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ کریں...... بیان وہ وسیلہ ہے جس سے کہانی وجود میں آسکتی ہے۔''

بہت سے سوالات اٹھا کر اور کئی مثالیں قائم کر کے فاروقی فکشن کی تفہیم کے مسئلے کو آگے بڑھاتے ہیں اور نہایت دلنشین بلکہ منطقی انداز میں باتیں کرتے ہوئے اپنے اٹھائے گئے نکات کو ایک انجام کی طرف لے جاتے ہیں۔ فکشن میں دلچسپی کے معنی کا تعین کرتے ہیں اور اسے کہانی پن کا تفاعل قرار دیتے ہیں لیکن قاری اور افسانہ کے درمیان رشتے کو بہرحال دردمندی سے مشروط کرتے ہیں۔ انجام کار فاروقی کہتے ہیں:

''افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ افسانہ دلچسپ یا تجسس انگیز کیوں نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ہم میں انسانی لگاؤ اور فکرمندی کیوں کم ہے یا افسانہ ہمارے اس لگاؤ اور فکرمندی کو برانگیختہ کیوں نہیں کرتا!''

شمس الرحمن فاروقی نے اردو فکشن کے دو کلاسیکس پر بعض زاویے سے توجہ دی ہے میری مراد پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے یہاں تکنیک کے ایک پہلو اور جنسی اظہار کے ایک طریقے سے ہے۔ پریم چند کی تکنیک کے پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''افسانوی اسلوب ایک طرح کی نقاب پوشی کا تقاضہ کرتا ہے محض اعلیٰ درجے کی کردار نگاری کا نہیں۔ ضروری یہ ہے کہ کردار نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار اپنی رائے کا تاثر اور ہمدردی کو بے نقاب نہ کرے۔''

پریم چند ایسا نہیں کرتے بلکہ اپنی ہمدردی اور رائے ظاہر کرنے سے نہیں چوکتے۔ اسلوب کا سہارا لیکر اس عیب کو ڈھانپا جاسکتا ہے لیکن خود اسلوب کیا ہے کا سوال ہوسکتا ہے جس کا یہ جواب کہ Style is the Man تا کافی ہے۔ تو بات یہاں آکر ٹھہرتی ہے:

> ''فنکار کو اپنے فن پارے میں اسی طرح ہونا چاہیئے جس طرح خدا اپنی تخلیق میں۔ نادیدہ مگر مکمل قوت والا۔''

پریم چند کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ ان کے سامنے ان کی اپنی زبان میں کوئی ماڈل نہیں۔ گویا اردو افسانہ ''ان سے پہلے یا ان کے وقت میں موجود نہ تھا جس کی روشنی میں ان کا اسلوب کسی حد تک مرتب ہوسکتا''۔ دوسرا مسئلہ یہ تھا کہ کردار وہ مختلف طبقوں بلکہ زبانوں کے لیتے ہیں تو پھر کس طرح انھیں اردو زبان سے ہم آہنگ کیا جائے۔ فاروقی نے بہت سارے افسانوں کے کرداروں کے حوالے دیئے ہیں لیکن سوائے چند زندہ مکالموں کے عمومی طور پر کردار اپنی فطری ترجمانی نہیں کرتے۔ چنانچہ فاروقی کہتے ہیں:

> ''پریم چند نے شعوری یا غیر شعوری طور پر قاری کے نقطۂ نظر کو مسترد کردیا یا معطل کر کے اپنا نقطۂ نگاہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔''

پریم چند کے معروف افسانہ ''کفن'' کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''میں ''کفن'' کو بے تکلف دنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں لیکن شرط یہ ہے کہ اس میں وہ پیراگراف نہ ہو جو یوں شروع ہوتا

ہے:

''جس سماج میں دن رات کام کرنے والوں کی حالت...... کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔' ساری عبارت ژولیدہ اور بقیہ افسانے کے سادہ اسلوب سے بالکل الگ ہے۔''

سجاد حیدر یلدرم بقول فاروقی:

''کئی معنوں میں اپنے وقت سے بہت آگے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کوئی بہت بڑی شخصیت تھے لیکن اس کا یہ مطلب ضرور ہے کہ یلدرم میں ایک طرح کی جرأت مندی تھی۔ ان کی تاریخی اہمیت بہر حال مسلم ہے۔ ان کی ادبی اہمیت ان کی تاریخی اہمیت سے کم ہے۔''

آگے چل کر کہتے ہیں:

''فنی حیثیت سے ناکام ہونے کے باوجود عورت اور جنس کے بارے میں جو رویہ ان کی تحریروں میں ملتا ہے وہ اپنے وقت سے بہت آگے ہے۔''

اور ختم اس بات پر کرتے ہیں:

''کاش یلدرم ہمارے زمانے میں پیدا ہوئے ہوتے۔''

شمس الرحمن فاروقی جدید ادب کے فکشن سے تین ناموں کا انتخاب کرتے ہیں انور سجاد، بلراج کومل اور قمر احسن جن کے یہاں انہدام یا تعمیر نو تنوع موضوع تکنیک اور اسلوب کا اور اثبات و انکار کی کشمکش ہے۔ یہ عصری شخصی موضوعات پر مبنی ہیں لیکن بڑے کام کی باتیں تلاش کی گئی ہیں ان میں کوئی بھی عملی طور پر فعال نہیں رہ سکتے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمس الرحمن فاروقی فکشن کی تنقید میں بھی شاعری کی تنقید کی طرح بڑی توانائی، رنگارنگی اور وسعتِ نظر شامل ہیں۔ وہ اپنے فکری تجزیے کو فطری انجام سے دوچار کرتے ہیں اور نتائج تک پہنچنے میں معاون ہوتے ہیں۔ ان کے پاس اپنا نقطۂ نگاہ ہے جس کے بغیر اچھی تنقید ایک قدم نہیں اٹھا سکتی۔ ہمیں ایسی کاوشوں کا خیر مقدم کرنا چاہیئے۔

☆☆☆

سید مظہر جمیل

شمس الرحمٰن فاروقی......اسلوبیاتی و ہیئتی تنقید

اسلوبیاتی اور ہیئتی تنقید کی بابت ہم اور آپ خواہ کیسے ہی تحفظات رکھتے ہوں اور نظری و عملی اختیار سے ہماری آپ کی وابستگی کسی خاص انتقادی نظام ہی سے کیوں نہ قائم رہی ہو، نیز ادبی تفہیم وتحسین کے باب میں بھی خواہ کتنے ہی مختلف معیار، اصول اور کلیے ہماری پیشِ نظر کیوں نہ رہا کرتے ہوں، سچی بات تو یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کے جواز سے یکسر انحراف کی گنجائش ذرا کم ہی نکل سکتی ہے، کیونکہ نقد ونظر کا ہر اصول اور ضابطہ سب سے پہلے فن پارے سے فنی جواز اور ثبوت کا متقاضی ہوا کرتا ہے جب کہ شعر کو سب سے پہلے تو شعری کی کسوٹی پر پورا اترنا ہوتا ہے، اس کی اختصاصی درجہ بندی، معنیاتی، پھیلاؤ، گہرائی اور تاثر آفرینی کی بابت مختلف سوالات اور مباحث تو اسی وقت سر اٹھاتے ہیں جب کسی تحریر کو ہیئتی اعتبار سے شعر تسلیم کرلیا جائے اور یہ بات گویا مان لی جائے کہ زیرِ نظر فن پارہ فن کے بنیادی مطالبات کا کسی نہ کسی حد تک جواب پیش کرنے کا اہل ہے۔اس کے بعد ہی اس فن پارے کی اقداری درجہ بندی، فاضل خوبیوں کی ستائش اور اثر آفرینی جیسے ضروری سوالات پیدا ہوتے ہیں جنھیں ہم اور آپ اپنے تنقیدی خیالات اور اقدار کی روشنی میں جانچتے پرکھتے ہیں۔ چنانچہ ہر تنقیدی نظام ،اسلوبیاتی تنقید سے حسنِ سلوک کے روابط قائم رکھنے پر مجبور ہے۔ مختلف تنقیدی تصورات کے مابین اختلافی آرا تو دراصل جزئیات کی موشگافیوں اور کسی خاص پہلو اور نکتے پر کم یا زیادہ اصرار کرنے سے پیدا ہوتی ہیں ورنہ اسلوبیاتی تنقید کو ہر تنقیدی نظام کا جزولاینفک سمجھا جانا چاہیئے۔ جہاں تک نقد ونظر کے عمل، مبالغہ آمیز عناصر اور غلو زائیدہ بنیاد پرستی کا تعلق ہے تو وہ فکری بحث ومباحثے اور تجزیاتی تشریح وتعلیل کے دوران الگ سے پہچان لیے جاتے ہیں اور آپ کے مغز کے ساتھ چھلکے بٹورنا قطعاً ضروری نہیں ٹھہرتا۔

دوسری اہم بات اس سلسلے میں یاد رکھنے کی یہ بھی ہے کہ جس طرح نفسیاتی، مارکسی، جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے حاصلات کو کسی دوسرے تنقیدی ضابطوں سے پرکھنا مناسب تصور نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح اسلوبیاتی اور ہیئتی تنقید کے انکشافات کو بھی اسی کے انتقادی ضابطوں کے اندر رہ کر پرکھا جانا چاہیے۔ چنانچہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے اسلوبیاتی تنقیدی سلسلے کے مضامین بھی جو بالخصوص ان کی کتاب ''لفظ و معنی''، ''عروض، آہنگ اور بیان''، ''درسِ بلاغت'' اور ''شعر، غیر شعر اور نثر'' وغیرہ میں شامل ہیں اسی اہتمام کے سزاوار ہیں۔ وہ ادب میں ادبیت کے متلاشی ہوتے ہیں اور ''کیا ہونا چاہیے'' سے زیادہ ''کیسے ہونا چاہیے۔ پر توجہ صرف کرتے ہیں، یہاں ہم نے شمس الرحمٰن فاروقی کی دیگر تنقیدی کتب کا حوالہ محض اس لئے نہیں لیا ہے کہ ان کتابوں میں ہیئتی اور اسلوبیاتی مباحث کے علاوہ بہت سے دوسرے ادبی و ثقافتی مباحث بھی زیر بحث ہیں جب کہ ہمارے موجودہ معروضات صرف ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل بعض مضامین تک ہی محدود ہیں جنھیں نہ تو فاروقی صاحب کے جہانِ تنقید کی وسعت و گہرائی سے کوئی سروکار ہے اور نہ ان میں ہیئتی و اسلوبیاتی تنقید کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تمام تر خیالات و تصورات کا مکمل جائزہ سمجھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے علاوہ ان کی دوسری کتابوں میں بھی ایسے بے شمار مباحث موجود ہیں جن پر علاحدہ علاحدہ تفصیلی گفتگو کی جانی چاہیے اور بار بار کی جانی چاہیے۔ خاص طور پر زبان و بیان کے بارے میں انھوں نے حسرتؔ موہانی کے بعض تصورات سے جو اختلافی نکتۂ نظر پیش کیا ہے، اس پر جتنی سنجیدگی سے گفتگو اور ردِ عمل کیا جانا چاہیے تھا، شاید وہ نہیں ہوا ہے!

شمس الرحمٰن فاروقی نہ صرف نظری تنقید میں ادب کی کلی حاکمیت اور خودمختاری کے مؤید ہیں بلکہ عملی تنقید میں بھی سماجی رشتوں، تاریخی واسطوں، نظریاتی وابستگیوں اور اخلاقی مطالبوں کے نام پر قائم ہونے والے تجاوزات کے مکمل انہدام کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک مذکورہ غیر فطری لاحقوں اور سابقوں کی موجودگی ''خالص ادب'' کی فضا کو آلودہ اور مسموم کردینے کا سبب بنتی ہے اور اسی لیے ہیئتی و اسلوبی تنقید کے آئمہ کرام کی تقلید میں وہ بھی ادب کو جملہ غیر ادبی متعلقات سے بری الذمہ دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ بالعموم اسلوبی و ہیئتی تنقید ادب کے موضوع اور مواد کے بجائے محض ادب کے ڈھانچے اور اسٹرکچر ہی کی بابت گفتگو کرنا پسند کرتی ہے جسے عسکری صاحب نے

کمہار کے لیے گھڑے بنانے کے فن کو جاننے کے مترادف قرار دیا ہے بغیر یہ جانے کہ اُس کے بنائے ہوئے گھڑے میں پانی رکھا جائے گا یا شراب؟ فیض صاحب اکثر غیر رسمی گفتگو میں شاعری کے فن کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ بھائی اس کا جاننا شاعر کے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا بڑھئی کے لے رندا اور بسولا چلانے کا ہنر ضروری ہوسکتا ہے۔

ہیئتی واسلوبی تنقید کے عمومی دائرہ ٔ کار سے قطع نظر شمس الرحمٰن فاروقی کے مذکورہ مضامین اس بات کی بین شہادت فراہم کرتے ہیں کہ اُن کے کلاسیکل مزاج، تحقیق، تلاش و جستجو، منطقی استدلال وُمباحثہ، تجزیاتی تعلیل وتشریح اور تقابلی مطالعے نے ہیئتی تنقید کے سوادِ فن کونہایت وسیع وفراغ سرحدوں تک پھیلا دیا ہے، ان کا تنقیدی نظام، علمی، تبحر، استدراک اور منطق کی اساس پہ قائم ہے اور محنتِ شاقہ، باریک بینی، معنی آفرینی اور غیر جانب داری ان کے وہ آزمودہ اوزار ہیں، جنھیں برتنے کی توفیق فی زمانہ بہت کم ناقد ینِ گرامی کو مقدور ہوئی ہے کہ عصری تنقید نہ صرف دن بدن تن آسان ہوتی جاتی ہے بلکہ اس نے اپنے فیصلوں کی بنیادیں منطقی استدلال اور علمی کشادگی کی بجائے عینیت پسندانہ مفروضات اور قبیلہ وارانہ گروہ بندیوں پر استوار کر رکھی ہیں، اس تناظر میں شمس الرحمٰن فاروقی شعروادب کے بنیادی فلسفے، جمالیاتی تصورات، ہیئتی تشکیلات اور متن کے معنیاتی پہلوؤں پر اصرار کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ شعرونثر کے فن پاروں سے بنیادی توقعات تو یہی کی جاسکتی ہیں چونکہ وہ دوسری تمام توقعات کی ادائیگی سے قبل اپنی اپنی ہیئتی شرائط اور توقعات کی بجا آوری کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے تنقیدی ڈسکورس کی بنیادیں نہ تو فلسفیانہ تھیوریز پہ استوار کرتے ہیں اور نہ پہلے سے طے شدہ فیصلوں پر، بلکہ وہ شعری ونثری فن پاروں کی تحلیل وتجزیے کے ذریعے زینہ بہ زینہ بصیرت کی بلند منزلیں طے کرتے ہیں۔ وہ اس سفر میں نہ صرف ان تصورات سے مکالمہ جاری رکھتے ہیں جن سے ان کے اپنے خیالات کی توسیع وتوجیہہ ممکن ہوتی جاتی ہے بلکہ مخالفانہ نکتہ ہائے نگاہ، فکری رویوں اور مباحث سے بھی سابقہ پڑتا جاتا ہے، جن سے موضوع اور مباحث میں مزید کشادگی اور ذہنی مطابقت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ شدت پسندانہ عصبیت اور کٹر پنتھی رویے اُن کے منطقی اور تجزیاتی وتوضیحاتی رجحان سے لگا نہیں کھاتے لیکن اس کے باوصف انھیں ایک صلح کل ناقد نہیں نہیں

کہا جا سکتا کہ ان کی اکثر تنقیدی تحریریں اور فیصلے اپنی سرشت میں خاصے اشتعال انگیز بھی ہوا کرتے ہیں اور سنجیدہ قاری کو بالعموم فکری سطح پر انگیخت کرتے ہیں کہ وہ بحث و مباحثہ اور رد و قبول کی کشمکش سے دوچار ہو، اور زیرِ بحث موضوعات و مسائل کو ممکنہ پہلوؤں، زاویوں اور امکانات کی روشنی میں جانچنے پرکھنے کا طریقِ کار استعمال کر سکے۔ بے شک شمس الرحمن فاروقی کا شمار ہمارے عہد کے منطقی اثبات پرستوں میں ہونا چاہیے کہ تنقیدی ڈسکورس میں فاروقی استرداد سے استقرار کی جانب قدم بہ قدم سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں اور معاملات زیرِ بحث کی علمی گتھلک کو عملی دلائل اور نکتہ آفرینی کے ساتھ آہستہ آہستہ سلجھاتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے اکثر مضامین پر یونانی فیلسوفوں کی مجلسِ مباحث کا گمان ہوتا ہے، جہاں مختلف و متنوع سوالات دریافت کیے جا رہے ہوں اور بحث و تکرار کے بعد ان کے جوابات کی نشاندہی بھی کی جا رہی ہو۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں سوال بھی جناب فاروقی ہی قائم کرتے ہیں اور جواب بھی ان ہی کی جانب سے عطا ہوتا ہے۔ سوال و جواب کا یہ استدلالی طریقِ کار اردو تنقید کی تعمیم زدگی کے خلاف یقیناً ایک موثر طریقہ ہے کہ اس میں بنے بنائے فارمولوں اور مفروضات سے کام نہیں چلتا بلکہ بحث کو نکتہ بہ نکتہ آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے دیباچے میں ان ہی باتوں کی طرف اشارے کیے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ''جب میں نے تنقید پڑھنی شروع کی تو انگریزی اور اردو کی بہت سی تنقید مجھے خاصی ناقص، تعمیم زدہ، غیر قطعی اور سطحی معلوم ہوئی۔ مجھے کولرج، رچرڈس اور ایک حد تک ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے۔ میں نے کوشش کی کہ ان کے طریقِ کار اور طرزِ استدلال کو اردو میں اپناؤں...... بہت دنوں کے بعد حالی کی عظمت مجھ پر منکشف ہوئی اور میں نے دیکھا کہ ان کے ہاں ادب کے بنیادی اصولوں سے گہری دلچسپی ہے، مجھے محسوس ہوا کہ اصل الاصول پر تنقید کے اعتبار سے حالی سے بڑا نقاد ہمارے یہاں نہیں ہوا اور ہم میں سے کوئی بھی ان کے اثر سے آزاد نہیں۔ حالی اردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریقِ کار جن کے بارے میں بلا کسی تعلی کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے

عام کیے، اور جن کو شروع میں بہت شبہے کی نظر سے دیکھا گیا، میری
نظر میں بالکل بنیادی، بلکہ مبادیاتی حیثیت رکھتے تھے اور انھیں واضح
کر کے میں نے اپنی دانست میں کوئی بہت بڑا تیر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی
برس تک اردو ادب سے تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے بالکل احساس نہیں
ہوا تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ
کر رہا ہوں، لوگ اسے بالکل بھول چکے ہیں اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ
کر اس کے جس گہرے مطالعے کی دعوت دے رہا ہوں، وہ تنقیدی نعروں
اور سیاسی فارمولوں کی تنگ فضا میں دم توڑ چکا ہے''

آپ جانتے ہیں کہ شمس الرحمن کی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' پہلی بار ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی اور اس کی دوسری اشاعت ۱۹۹۸ء میں عمل پذیر ہوئی ہے۔ اس پچیس سالہ دور میں نہ صرف ہمارا جہانِ آب وگل بلکہ فکری ومحسوساتی دنیا کے آفاق اور موسم تک زبردست تبدیلیوں سے دوچار ہو چکے ہیں۔ کرۂ ارض نہ صرف جغرافیائی شکست وریخت سے مسلسل گذر رہا ہے بلکہ مختلف تمدنوں کے درمیان سیاسی، اقتصادی اور جذباتی آویزش کا ایک ایسا ہنگامہ کارزار ہمہ وقت جاری ہے جس نے انسان کو نہ صرف اس کے ماضی اور حال سے محروم کر رکھا ہے بلکہ کل کے امکانات تک کو دھندلا کر رکھ دیا ہے۔ دائمی نوعیت کی وہ قدریں جو ہزارہا سال سے انسانی تہذیب میں روشن نشان بن کر جھلملاتی رہی ہیں، اب صارفیت کا جدید عہد ہے کہ ان روشن قدروں کی وفاتِ حسرت آیات کے اعلان کرتے نہیں تھکتا۔ کثیر القطبی (multi polar) اور مختلف الجہات (multi dimensional) نظاموں کے درمیان پُرامن بقائے باہمی (peaceful co-existence) اور مختلف تہذیبوں کے اشتراک وتفاعل کا خواب پاش پاش ہو چکا ہے اور اب دنیا یک محوری (uni-polar) نظامِ تسلط کے تحت مکمل طور پر سرمایہ دارانہ نظام یا نیو ورلڈ آرڈر کی گرفت میں آچکی ہے۔ دنیا بھر کی ثروت مندی، قوتِ مقتدرہ اور حاکمیت پر امریکہ اور اس کے طفیلیوں کا اجارہ قائم ہوا جاتا ہے۔ یورپ کا یہ افتخار کہ اس نے دنیا کی پس ماندہ اقوام اور تہذیبوں کو خود آگاہی کی دولت اور قومی طرزِ احساس کی روشنی عطا کی ہے اور جمہوری قدروں سے متعارف کرایا ہے، انھیں وہم وگماں کی جہالت مآب تاریک غاروں سے نکال کر علم ویقین

کی شاہراہ پر گامزن کر دیا ہے، سائنسی استدراک، دانش مندی، تعقل، مشینی تدبیر کاری اور فطرت پر انسان کی فتوحات کے کارنامے گویا نئے عالمی انسان اور اس کے زیرِ تصرف جہانِ آب و گل سب کچھ ہی یورپ کے صنعتی انقلاب اور احیائے علوم ہی کے نتائج ہیں جن کی کلغیاں یورپ کے طرہ و دستارِ فضیلت میں ٹانکی جاتی رہی ہیں اور یورپ کے دانش کدوں سے نکلنے والے وہ تمام تصورات، فلسفے، نظریات اور خیالات جو ''انسان کی آفاقیت'' اور فرد و معاشرے کے تفاعلِ باہمی کے گرد گھومتے تھے، اب نہ صرف باطل قرار دے دیے گئے ہیں بلکہ ان کی جگہ ٹیکنالوجی اور اشیائے صرف کی سفاکیت کو مسند نشین بنا دیا گیا ہے اور یورپ کے سر سے دستارِ فضیل نوچ کر امریکہ کے سر پر رکھ دی گئی ہے کہ عہدِ حاضر میں اسے ہی واحد سپر پاور کی حیثیت اختیار کرنے کے بعد عملاً دنیا بھر کے معاشی و سیاسی معاملات سے لے کر تہذیبی و اخلاقی معاملات تک کی اجارہ داری حاصل ہو چکی ہے اور نوعِ انسانی کے لئے وہ ایک ایسے خود ساختہ پولس مین کا کردار اختیار کر گیا ہے جس کے ہاتھ میں لاٹھی بھی ہے اور بھینس بھی۔ ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ دو عالمی جنگوں کے تجربے کے بعد دنیا نے افہام و تفہیم اور اشتراک و تعاون کے لئے جو عالمی ادارے تشکیل دیے تھے وہ سب کے سب اب محض امریکہ کی باج گزاری پر متعین ہو چکے ہیں۔ چنانچہ ایک طرف جناب سموئیل پی ہنگٹن تہذیبوں کے تصادم کی خبر سنا رہے ہیں، دوسری طرف فرانس فوکو یاما تاریخ اور تواریخیت کے خاتمے کی نوید لائے ہیں اور ایلون ٹافلر ہیں جو تہذیب کی موجودہ تیسری لہر کی زمامِ کار ٹیکنالوجی کے حوالے کر رہے ہیں اور عملاً بھی کرۂ ارض پر ان ہی تصورات کے تحت نئے خطوط اور دائرے کھینچے جا رہے ہیں۔ پس ماندہ اور ترقی کی دوڑ میں ہانپتی ہوئی قومیں اور تہذیبیں اپنی عزتِ نفس، تشخص اور انا پسندیت کے جوہر سے دستبردار ہوئی جاتی ہیں کہ ان کے وجود کی کم از کم شرط یہی ٹھہری ہے کہ امریکی دانش اور تدبیر کاری کے تیار کردہ نقشے میں خود کو فٹ کرنے کا اہل ثابت کریں۔ مشرق و مغرب ہوں کہ شمال و جنوب، متنوع فکری نظاموں اور مختلف تہذیبی تصورات کی گنجائش ہے کہ لحہ بہ لحہ کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس ہمہ وقت تبدیل ہوتے ہوئے حالات اور تناظر نے عالمی سطح پر فکری رویوں، ادبی تصورات اور فلسفوں کو بھی متاثر کیا ہے اور آج کے ادبی ''ڈسکورس'' کے موضوعات و مباحث تک کل کے مباحث سے مختلف ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جہاں آئے دن لکھنے پڑھنے والوں کو نئی نئی ادبی تھیوریز کی بھرمار نے ادھ موا کر رکھا ہے۔ وہیں عہدِ گذشتہ کی دانش سے جلد از

جلد گلوخلاصی حاصل کر لینے کا مطالبہ بھی شدت اختیار کیے جاتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھیے تو تیس پینتیس سال قبل لکھے گئے ان مضامین کا عہدِ حاضر میں کیا کردار ہو سکتا ہے؟ کیا ان مضامین کی تاریخی اہمیت کے علاوہ بھی کوئی relevance باقی رہ گئی ہے؟ آیئے ان سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی جائے!

اردو ادب میں ۱۹۶۰ء–۱۹۷۰ء کا عشرہ جس میں ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل مضامین ضابطۂ تحریر میں لائے گئے تھے۔ یقیناً اتنا ہی پُر آشوب دور تھا جتنا کہ موجودہ عہد ہے۔ لیکن ذرا مختلف تناظر اور خواص کے ساتھ...... اس وقت ایک طرف ترقی پسند تحریک اضمحلال کی شکار ہو چلی تھی تو دوسری طرف ''جدیدیت'' کی تحریک اپنے بال و پَر پھیلا رہی تھی۔ ترقی پسند تنقید نے نظریاتی توضیحات کی تکمیل و ترسیل کے لیے حالیؔ کی افادیت اور مقصدیت ہی کو اپنی بنیاد بنایا تھا، جب کہ جدیدیت کی تحریک نے اسی افادیت اور مقصدیت کے خلاف ردِ عمل کو اپنے لیے بنیادی جواز قرار دیا تھا اور امریکی نیو کرٹی سیزم (New Criticism) کے تتبع میں ادب کے سماجی کردار سے یکسر انکار و انحراف کی راہ اختیار کی تھی اور جدیدیت کی نظریہ سازوں نے معروض سے قطعِ تعلق کر کے ہیئت و اسلوب کی موشگافیوں میں پناہ ڈھونڈنے کو ترجیح دی تھی۔ اور یہ لے کہیں کہیں اتنی بڑھی کہ نِری ماضی پرستی ہو کر رہ گئی۔ اس تناظر میں لکھے گئے وہ مضامین جو ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں شامل کیے گئے ہیں، اعتدال کی ایسی مثال قائم کرتے ہیں جو چوتھائی صدی گزر جانے کے باوجود اپنی معنوی relevance قائم رکھتے ہیں کہ ان مضامین میں شعر و نثر کے ان مبادیات سے بحث کی گئی ہیں جو تبدیلی کے عمل سے گذرنے کے باوجود بہت حد تک قائم بالذات بھی ہیں۔ ان مضامین میں پیش کردہ خیالات و تصورات کا ہلکا سا پرتو شمس الرحمن فاروقی کی کتاب ''لفظ و معنی'' (۱۹۶۹ء)، ''عروض، آہنگ و بیان'' (۱۹۷۷ء)، اور ''درسِ بلاغ'' (۱۹۸۱ء) میں بھی موجود رہا تھا، لیکن وہاں اپنے خیالات کے اظہار میں جو قطعیت اور شدت پسندیت تھی اس نے ایک مناظرے کی سی کیفیت پیدا کر دی تھی اور جگہ جگہ ترقی پسندوں سے مبارزت طلبی کی للکار سنائی دیتی تھی اور زبان و بیان، عروض و آہنگ کے حسن اور معائب کے باب میں مولانا حسرت موہانی تک کے خیالات کی گرفت کی ہے لیکن ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کی اشاعت تک فاروقی صاحب کے مزاج اور رویے میں یک گونہ ٹھہراؤ پیدا ہو چلا تھا اور جذباتی فشار نے علمی تبحر اور منطقی استدلال کے

لیے جگہ خالی کردی تھی، جس کا پہلا ثبوت تو خود کتاب کا انتساب ہے جو فاروقی صاحب نے ترقی پسند تنقید کے امام پروفیسر احتشام حسین کے نام کیا ہے۔

ایسا نہیں کہ شمس الرحمن فاروقی اردو میں اسلوبیاتی و ہیئتی تنقید کے بانی مبانی قرار دیے جائیں اور نہ انھوں نے ہی ایسا کبھی کوئی دعویٰ کیا ہے کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ ہمارا بیشتر تنقیدی سرمایہ ہیئت اور فارم کی بحثوں ہی پر مشتمل رہا ہے۔ صحتِ الفاظ، عروض، صنائع و بدائع، وزن و آہنگ اور شعری حسن و قبح کی توضیحات ہمارے ادبیات کے عمومی مباحث رہے ہیں۔ حالی نے پہلی مرتبہ خیال کی تنقید کے فلسفے کو بھی ایک مستقل ادبی قدر اور کسوٹی کے طور پر برتنے پر اصرار کیا تھا اور ادب کے سماجی منصب کی نہ صرف نشاندہی کی تھی بلکہ اسے اردو کے انتقادی نظام میں بنیادی عنصر کی حیثیت سے داخل کر دیا تھا۔ شمس الرحمن فاروقی نے حالی کا بطلان کیے بغیر ہیئتی و اسلوبیاتی تنقید کو ماضی کی عینیت پرستانہ جمالیات کے دائرے سے نکالنے کی سعی کی ہے اور ہیئتی و اسلوبیاتی تنقید کو جدید فکر و فلسفے سے ہم آہنگ کر کے قائم بالذات موضوع بنا دیا ہے جو کسی بھی دوسرے انتقادی نظام کا راستہ نہیں کاٹتا کہ ادب کو سماجی دستاویز کی حیثیت سے پڑھنے کی خواہش رکھنے والے بھی فن کے ہیئتی تقاضوں اور ضرورتوں سے یکسر بے بہرہ نہیں رہتے ہیں۔ اس طرح اسلوبیاتی تنقید اور دیگر مکاتبِ نقد و نظر کے درمیان بقائے باہمی کا ربط ضبط کسی نہ کسی حد تک ضرور قائم رہتا ہے۔

آخر اس بات سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ کسی بھی فن پارے کے ادبی تشخص کی دریافت کے لیے اس میں اُن خصوصیات کی تلاش نہ کی جائے جن کے بغیر فن پارہ وجود ہی میں نہیں آ سکتا۔ شعر کو تو پہلے لازماً فنِ شاعری کی کسوٹی پر اپنا جواز دینا ہی ہوتا ہے اور نثر پارے کو نثری تقاضوں کے مطلوبہ جواب فراہم کرنے ہوتے ہیں۔ تخلیقی ادب میں ادبی زبان کا عامل کس طرح کارفرما ہوتا ہے؟ ادبی زبان کی تشکیل، تعمیر، توثیق، تسخیر اور تخریب کے کیا مدارج ہیں؟ اور تخلیقی مراحل میں زبان کی ساخت پرداخت، لفظ و معنی کے جدلیاتی رشتے، معیار، مزاج اور تاثر پذیری کے کیا مفاہیم نکلتے ہیں؟ فصاحت و بلاغ کی منزلیں کیوں کر سر کی جا سکتی ہیں؟ اور تخلیق کار آخر کن فروگذاشتوں کی بدولت اس مقامِ بلند سے محروم ہو جاتا ہے؟ معنی آفرینی میں تشبیہ، استعارے اور علامتی پیکروں کے طلسمات تک کیوں کر پہنچا جا سکتا ہے؟ سب جانتے ہیں کہ شعر، غیر شعر اور نثر کے درمیان ظاہری ہیئت، اظہار و بیان کے

مسائل لفظ و معنی کے مباحث، علمِ عروض کی باریکیاں، بحر، قافیہ، ردیف، وزن، آہنگ، صوتیات کی کرشمہ سازیاں اور اسلوب سازی کی کاری گری سے متعلق یہ تمام موضوعات ہمارے شعبۂ ادبیات کے علم الکلام میں ہمیشہ شامل رہے ہیں۔ آخر شبلی اور حالی سے قبل ہمارے بزرگوں کے درمیان زبان وبیاں، لفظ و معنی، تشبیہہ و استعارے، روزمرہ ومحاورے اور شعری معائب ومحاسن کی یہی موشگافیاں تو تھیں جن پر عمریں صرف ہو جاتی تھیں اور بات بے بات گروہ در گروہ قرولیاں نکل آیا کرتی تھیں۔ بارے حالی نے ''لفظ'' کے ساتھ ''خیال'' کی تنقید کو بھی لازمی قرار دیا اور ''کیسا لکھا گیا ہے'' کے ساتھ ساتھ ''کیا لکھا گیا ہے'' کا سوال بھی اٹھایا اور پھر تو فن پارے کی معنی آفرینی کے بارے میں کبھی ختم نہ ہونے والے سوالات کا ایک سلسلہ قائم ہوتا چلا گیا ہے، یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

گذشتہ صدی میں روسی ہیئت پرستوں کے تنقیدی خیالات اور نیو کریٹی سیزم کی تحریک نے بھی ہمارے ناقدین کو ہیئتی تنقید کے اصل الاصول دریافت کرنے کی ترغیب دی ہے اور یوں اردو میں ہیئتی و اسلوبی تنقید کا ایک نظام وجود میں آیا ہے۔

یادش بخیر قدیم تنقید کا دائرۂ عمل صنائع بدائع تک محدود تھا اور خارجی عناصر زیادہ سے زیادہ جمالیاتی احساس کے مظہر خیال کیے جاتے تھے۔ طرزِ اظہار میں آرائش و زیبائش، زبان وبیاں کی آسودگی اور تاثر آفرینی کمالاتِ فن میں شامل تھے۔ ''از دل خیزد بر دل ریزد'' کا اصول سکہ رائج الوقت تھا اور ''اک سخن ماورائے سخن بھی ہے'' کی تفسیر وتشریح بھی نصاب نقد کا حصہ رہی ہے۔ کانٹ، کولرج اور رچرڈس کی مابعد الطبیعاتی عینیت، ذوقِ سلیم اور وجدان ہی نہیں بلکہ کروچے کی جمالیات اور اظہاریت نے بھی اسلوبیاتی تنقید میں نت نئے زاویے پیدا کیے ہیں لیکن اصل بات تو وہی ہے کہ یہ تمام مباحث وموضوعات مختلف انتقادی نظاموں کے معاون ومددگار تو بن سکتے ہیں لیکن بجائے خود ان پر کسی مکمل تنقدی نظام کا ڈھانچا نہیں کھڑا کیا جا سکتا، اسلوبیاتی تنقید کی یہ ایک ایسی مجبوری ہے جس سے مفر ممکن نہیں ہے اور اس بات سے فاروقی صاحب بھی بخوبی آگاہ ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کا کمال ہے کہ انھوں نے اپنے ان مضامین کو بھی ہیئتی تنقید کے چنیں وچناں کے دائرے میں بند نہیں ہونے دیا ہے۔ وہ اپنی بات سمجھانے کے لئے ایک ذرا مشکل اور پیچیدہ راستہ ضرور اختیار کرتے ہیں جو دلچسپ مناظر سے اٹا پڑا ہے۔ وہ لفظ و معنی کے کلاسیکل مباحث سے کہیں زیادہ ان تخیلی اور حسی پیکروں سے سروکار

رکھتے ہیں جن سے تشبیہ، علامت اور استعارے کا فسوں کارانہ مباحث پیدا ہوتے ہیں جنھیں فاروقی صاحب نے ''جدلیاتی الفاظ'' کا نام دے رکھا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی مضمون آفرینی کا طریق کار بھی نہایت دلچسپ ہے۔ مضمون لکھنے کا ایک آسان سا آزمودہ نسخہ تو وہی ہے کہ پہلے سے متعین فیصلے، کلیے، چٹکلے کو سرنامہ بنایا جائے اور اس کے گرد بحث و تمحیص کے تانے بانے بننے لگیں۔ نہیں، فاروقی صاحب یوں نہیں کرتے بلکہ وہ سب سے پہلے ایک سوال اٹھاتے ہیں۔ سیدھا سادا سامنے کا سوال، جس میں کوئی ہیر پھیر ہوتا ہے نہ فلسفیانہ گنجلک، لیکن اس سوال کی گتھی سلجھانے کے لیے وہ ایک ایسا گزاراستہ اختیار کرتے ہیں جس میں قدم قدم پر سوالات در سوالات آپ کے دامن گیر ہوتے چلے جاتے ہیں، پھر ان بہت سے جمع ہو جانے والے سوالوں ہی میں سے چند جواب بھی جھلملانے لگتے ہیں اور لگتا ہے کہ اب فاروقی صاحب نے منطق و استدلال کا ایک پیراڈائم اور پوڈیم یعنی شہ نشین بنالیا ہے اور اب عقدۂ زیرِ بحث کی بس نقاب کشائی ہوئی جاتی ہے کہ اچانک کوئی اور مسئلہ بیچ میں آدھمکتا ہے اور بحث پھر سے زینہ در زینہ اوپر ہی کی طرف کھسکنے لگتی ہے۔ گویا ان کے تنقیدی اسلوب کو منطقی اہرام کی تعمیر سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ان کے مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کی ابتدا ہی ایک بے ضرر سوال سے ہوتی ہے:

> '' کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں تو کیا اچھی شاعری اور بُری شاعری کو الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ اگر ہاں تو پہچاننے کے یہ طریقے معروضی ہیں یا موضوعی؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کچھ ایسے معیار، ایسی نشانیاں، ایسے خواص مقرر کیے جائیں جن کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ اگر یہ کسی تحریر میں موجود ہیں تو وہ اچھی شاعری ہے یا اچھی شاعری نہ سہی شاعری تو ہے یا اس سوال کو یوں پیش کیا جائے، کیا نثر کی پہچان ممکن ہے؟

دیکھا آپ نے ! سوال ہیں کہ ایک دوسرے کے دامن سے بندھے وارد ہوتے چلے جاتے ہیں اور پھر ہر سوال کے جلو میں تمام مفروضات و متعلقات اپنے تمام تام جھام کے ساتھ آموجود ہوتے ہیں جو ایک مدت سے ہمارے شعری علم الکلام میں مرکزِ توجہ بنے ہوئے ہیں، مثلاً کلامِ موزوں اور کلامِ ناموزوں میں کیا فرق ہے؟ شعری موزونیت اور ناموزونیت کی حدود کیا ہیں؟ شعر گوئی میں

ارادہ اور پلاننگ کا عمل دخل ہے کہ نہیں؟ شاعری کی رسومات کیا ہوتی ہیں؟ کون سی رسومات روایت کا حصہ بنتی ہیں اور کون سی رسومات متروک ٹھہرتی ہیں؟ استعاراتی، تخیلاتی، علامتی، پیکر سازی کے مسائل کیا ہوتے ہیں؟ حرف و معنی کے درمیان کیا رشتے ہوتے ہیں؟ موضوعی تاثر پذیری کیا ہوتی ہے؟ شاعری میں اجمال اور ایمائیت کی کار فرمائی کیسے ظہور کرتی ہے؟ نثر اور نظم کے درمیاں خطِ فاصل اور فرق کیوں کر قائم ہوتا ہے؟ شعر و نثر کے مبادیات کیا ہیں؟ ان میں مشترک عناصر کیا ہیں اور ان کے اختصاصی خصوصیات کیا ہونی چاہییں۔ ابہام اور ان کی رعایت شعر میں کیا کردار ادا کرتے ہیں؟ اچھی نظم اور اچھی نثر کی خوبیاں کیا ہوتی ہیں؟ کیا یہ خوبیاں مقصود بالذات ہوتی ہیں یا محض آرائشی اور اکتشافی؟ جدلیاتی الفاظ کی کیمیا گری کیا ہوتی ہے؟ اسلوب، لہجہ، حسن اور احساسِ جمال کے فنی اظہار کا مطلب کیا ہے؟ غرض سوالات کا ایک سلسلہ ہے جو مخروطی انداز میں اوپر ہی اوپر اٹھتا چلا جاتا ہے، ان سوالات سے قائم ہونے والے مباحث ہی کے دوران مشرقی و مغربی ادبیات کے متعدد تصورات، فلسفے اور علمی و فنی مباحث بھی در آتے ہیں۔ انگریزی، ہندی، اردو، فارسی، اور عربی شاعری اور نثر کے نمونے بطور مثال اور سند کے پیش ہوتے ہیں اور اس طرح عملی تنقید کے نمونے بھی ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ یوں مذکورہ مضمون کم و بیش پورے نوے صفحات پر ایک طویل بحث کا احاطہ کرتا ہے اور اس ساری بحث کا نتیجہ فاروقی صاحب ہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے:

> اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شعر کی معروضی پہچان ممکن ہے اور یہی پہچان اچھی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور مہمل میں بھی فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔ صاحبانِ ذوق و وجدان کچھ بھی کہیں لیکن جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام ہوگا وہی شاعری ہوگی۔ موزونیت اور اجمال لیکن مستقل خواص ہیں۔ یعنی ان کا نہ ہونا شاعری کے عدم وجود کی دلیل ہے۔ لیکن صرف انھیں کا ہونا شاعری کے وجود کی دلیل نہیں، کوئی تحریر شاعری اسی وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ

ہو یا ابہام یا دونوں ہوں۔ آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں یعنی بندش کی چستی ، برجستگی ،سلاست روانی ، ایجاز زورِ بیاں ،وضاحت وغیرہ وہ اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں لیکن وہ شاعری کے خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں و مجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا۔ اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔ شاعری یا تو شاعری ہوگی یا نہ ہوگی۔ وہ بیک وقت شاعری اور نثر نہیں ہو سکتی ،اب وقت آگیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔

مجھے اس اعتراف میں کوئی باک نہیں کہ شمس الرحمن فاروقی کے مضامین بالعموم تلخیص کے کوزے میں قید نہیں کیے جا سکتے کہ فاروقی صاحب موضوع اندر موضوع کی ایسی بحث پھیلانے کے قائل ہیں جنھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فاروقی صاحب اپنے مضامین کے اختتام پر ڈھلے ڈھلائے نتائج برآمد کرتے ہیں اور نہ خلاصے کی سہولت فراہم کرتے ہیں۔ غالباً یہ باتیں ان کے مقاصد میں شامل بھی نہیں ہیں کہ وہ محض موضوع کے متعلقات پر گفتگو اور مباحثے میں قاری کی شرکت کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ یہ گفتگو دائرہ در دائرہ ملتی ہے اور کبھی کبھی عدم مرکزیت کی شکار بھی محسوس ہوتی ہے۔ دراصل ایسا شاید اس لیے محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب ایک ہی محفل میں کئی کئی قضیے چھیڑ دیتے ہیں۔ میرے اس تاثر کو جناب وارث علوی کے اس محاکمے سے مزید تقویت حاصل ہوتی ہے جو انھوں نے فاروقی صاحب کی تنقید نگاری میں کیا تھا اور جو ''شب خون'' نمبر ۹۹ میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''فاروقی صاحب کا معرکتہ الآرا مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ہے، اس مضمون میں انھوں نے شاعری کے کچھ ایسے خاص معیار اور نشانیاں مقرر کرنے کی کوشش کی ہے جن کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ وہ اگر کسی تحریر میں موجود ہوں تو وہ اچھی شاعری ہے ایک طویل بحث کے دوران شاعری کو کلام موزوں سے ،شعر کو نثر سے ،شاعری کو شاعرانہ نثر سے اور نثر کو نثری شاعری سے الگ کرتے جاتے ہیں اور شعر کی زبان

اوراسلوب وہیئت کے مسائل اورحسن کے معیار تشبیہ، استعارے اورعلامت کی پہچان، اظہار میں ابہام، تناؤ اورطنز کی خصوصیات اورلفظ کے جدلیاتی استعمال کے تصور پر عالمانہ، مدلل اورمثالوں سے بھرپور گفتگو کرتے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ ایک طویل بحث جوزبان دانی کے رہ گزاروں، علمِ بیان کی سنگلاخ چٹانوں اورشعرو جمالیات کی سرسبزوادیوں سے پیچ کھاکر گذرتی ہے، شاعری کی ایک نئی تعریف پر منتج ہوتی ہے مضمون کے پہلے سوال ''کیاشاعری کی پہچان ممکن ہے؟'' کا جواب مضمون کے آخرمیں ملتاہے کہ جس تحریر میں موزونیت اوراجمال کے ساتھ جدلیاتی لفظ یاابہام ہوگا، وہی شاعری ہوگی''

مذکورہ بالا کتاب کادوسرامضمون ''ادب کے غیرادبی معیار'' بھی توجہ طلب ہے۔اس میں بھی فاروقی صاحب نے ادب کی مکمل حاکمیت اوراقتدارِاعلیٰ کی بحالی کا مقدمہ قائم کیا ہے۔ یہاں بھی جگہ جگہ ان کے خیالات وتصورات کے بعض پہلوؤں سے اختلاف کی گنجائش موجود ہونے کے باجوود ان کے اخذ کردہ نتیجے سے انکارکی جسارت کم ہی کی جاسکتی ہے۔انھوں نے وابستگی، اسٹیبلشمنٹ سے روابط یاعدم روابط کی بحث چھیڑی ہے اور بتایا ہے کہ محض ان عناصر کی بنیاد پر کوئی بھی لکھنے والا ادب کے شہ نشین پر فائز نہیں کیاجاسکتا...... کہیں کہیں بین السطور میں ادب کے سماجی کردار، معاشرتی ذمہ داری، تاریخی منصب، مقصدیت اوراخلاقیت کے بت منہدم کرنے کی کوششیں بھی جاری رہتی ہیں۔ یہ وہ نکات ہیں جوکبھی اسلوبیاتی تنقید کے نمایاں اوزاررہے ہیں اورجن پر کسی قسم کے ردِعمل کی گنجائش کم ازکم اب باقی نہیں رہی ہے کہ یہ سارے معاملات مدت ہوئی تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں اوران مسائل پرجدیدیت کے وکلا کے رویے بھی اگرمکمل طورپر تبدیل نہیں ہوئے توان میں خاطرخواہ لچک ضرور پیدا ہوچکی ہے اور''خالص ادب'' والا برہمنی مزاج ہیئت پرستوں کوبھی اسطرح مرغوب خاطرنہیں رہاجیسا پہلے کبھی تھا۔اورنہ دوسری جانب ادب کونعرہ بنادینے کاانقلابی جوش ادب کوبحیثیت قدرقربان کرنے پرتیار ہے۔ چنانچہ ادب کے غیرادبی معیار کے بارے میں فاروقی صاحب نے مذکورہ مضمون کے خاتمے میں جونتیجہ نکالا ہے۔وہ توایسا ہے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا...... ملاحظہ ہو:

اصلی معاملہ شاعری اور شاعرانہ ذات کے اظہار کا ہے۔
اگر آپ وابستہ رہ کر اور اسٹیبلشمنٹ کے فرد بن کر بھی ایسا کر سکتے
ہیں تو شوق سے کیجیے، ورنہ خالی خولی ناوابستگی اور اینٹی اسٹیبلشمنٹ
کا پوز اختیار کر کے آپ شاعر نہ بن جائیں گے اور یہ بات بھی سمجھ لیجیے وہ
لوگ جو بیک وقت وابستگی اور اینٹی اسٹیبلشمنٹ کی تعلیم دیتے ہیں،
سیاست دان ہیں، ادیب نہیں۔ ناوابستہ ہو کر تو اینٹی اسٹیبلشمنٹ ہونا ممکن
ہے لیکن وابستہ ہوتے ہی آپ فوراً اسٹیبلشمنٹ کی موجودہ یا موعودہ برادری
کے رکنِ رکین بن جاتے ہیں۔ اس لیے اصل گناہ وابستگی کا گناہ ہے......
آپ اس کے مرتکب نہ ہوں تو آپ کی شاعرانہ عاقبت میں فلاح ہی فلاح
ہے۔ اور دیکھیے فاروقی صاحب کو کمک غالب سے بھی حاصل ہو رہی ہے
جو کہہ گئے ہیں:

سنگ سے سر مار کے پیدا نہ ہوئے آشنا

مذکورہ کتاب میں شامل اکثر و بیشتر مضامین میں یہی طرزِ انتقاد رواں دواں دکھائی دیتا ہے۔ ''علامت کی پہچان'' کے زیرِ عنوان تخلیقی زبان کے بنیادی عناصر یعنی تشبیہ، پیکر سازی، استعارہ اور علامت کے مباحث تو قائم ہوتے ہی ہیں، لیکن ان کے جلو میں ملتی جلتی چیزیں مثلاً تمثیل (alegory)، آیت (sign)، نشانی (Emblem)، پیکر (image) اور تجرید (abstract) جیسے موضوعات بھی معرض گفتگو میں آجاتے ہیں اور پھر ان سے مزید شاخسانے پھوٹتے چلے جاتے ہیں اور یوں شعری علم الکلام کے معلوم و نامعلوم ابواب روشن ہوتے جاتے ہیں۔

''صاحب ذوق قاری اور شعر کی سمجھ'' والا مضمون بنیادی طور پر شعر و ادب کی تفہیم و تحسین سے تعلق رکھتا ہے کہ یہاں لکھنے والے کی بجائے پڑھنے والا معرضِ بحث میں آگیا ہے اور اس طرح کسی بھی معاشرے میں رواں ادبی تصورات اور معیارات پر بھی محاکمانہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں ناقدِ سِن گرامی کے تصرف میں موجود وہ کرشماتی چھڑی (magic-wand) بھی جسے عرف عام میں ذوقِ سلیم کا خوش نما نام دے دیا گیا ہے مشکوک اور مطعون ٹھہرتا ہے اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی بھی

ذوقِ سلیم کی صلابتِ رائے کو چیلنج کرنے لگتے ہیں:

> ذوق اپنی تمام صحت اور سلیم الطبعی کے باوجود کیوں؟ اور کیسے؟ کا جواب دینے پر قادر نہیں ہوتا۔ ذوق کی بے اختیاری کی دوسری وجہ یہ ہے کہ مختلف پس منظری حرکات اور عوامل کا پابند ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ صحیح فیصلے نہیں کر پاتا۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا کے مختلف شعرا کی اپنے اپنے زمانے میں صاحبِ ذوق لوگوں کے ہاتھوں وہ درگت نہیں بنتی جو بنتی چلی آئی ہے۔ نقاد بے ذوق یا بدذوق نہیں ہوتا۔ لیکن وہ محض اپنے ذوق پر بھروسہ نہیں کرتا، ممکن ہے کہ وہ اپنے طریقۂ کار میں ذوق کو ایک آغازی جگہ دیتا ہو لیکن ذوق کی پسند کردہ یا عطا کردہ آغازی آگاہی کو وہ اس وقت تنقیدی فیصلے کی شکل دیتا ہے، جب وہ آگاہی کے اصولِ نقد کی بھی روشنی میں درست ثابت ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو قاری اور نقاد میں کوئی فرق نہ رہ جائے۔

اسی مضمون میں فاروقی صاحب نے شعر فہمی کو ایک تنقیدی عمل قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ ادب کے پڑھنے سمجھنے اور محظوظ ہونے کے لیے بھی کچھ اُن کہے اصول، قرینے اور ضابطے ہوا کرتے ہی، جن کی طرف فاروقی صاحب نے کہیں بین السطور اور کہیں جلی انداز میں اظہارِ خیال فرمایا ہے۔ وہ ذوق کو ایک انفرادی اور شخصی وصف سمجھتے ہیں جو مرورِ ایام کے ساتھ بدل جاتا ہے۔ کوئی شخص، علم اور ذوق کسی ایک جگہ ٹھٹھک کر کھڑا نہیں ہوسکتا۔ اسے اپنے عہد کے ساتھ قدم قدم چلنا ہوتا ہے۔ چنانچہ جس ذوقِ سلیم نے نظیرا کبر آبادی کو رد کر دیا تھا، وہی ذوقِ سلیم آنے والے عہد میں ابھرنے والے ذوقِ ادب کے سامنے بے اعتبار محض ٹھہرایا جا چکا ہے۔ اس اصول کے پیشِ نظر (اگر اسے اصول کہا جائے!) معلوم نہیں کل جناب ظفر اقبال کی شاعری میر و غالب کے ساتھ مسند نشین ہوتے ہوئے کس طرح کے احساسات سے دوچار ہوگی! اور اس صورتِ حال میں آج کے ذوقِ سلیم کا فیصلہ کیا ہوگا؟

''جدید ادب کا تنہا آدمی، نئے معاشرے کے ویرانے میں'' اور ''پانچ ہم عصر شاعر'' بھی نہایت دلچسپ اور اہم مضامین ہیں کہ ان دونوں مضامین میں فاروقی صاحب نے معاصرانہ تنقید

کو درپیش چند ضروری سوالات کے جواب تلاش کرنے کی سعی کی ہے

جدید ادب کا تنہا آدمی کیا چیز ہے؟ جدید ادب کہہ دیا تو نئے معاشرے کی قید کیوں؟ ان مشکلوں کے باوجود بنیادی مسئلہ واضح ہے، تنہائی کیا چیز ہے؟ کیوں ہے؟ ضروری ہے کہ غیر ضروری ہے؟ یا ہے بھی کہ نہیں ہے؟ جدید ادب کے نکتہ چیں تنہائی کے ذکر پر نکتہ چیں ہوتے ہیں۔ جدید ادب کے بعض حامی تنہائی کو بار بار یوں آگے لاتے ہیں گویا یہ جدیدیت کا ٹریڈ مارک ہے۔ یہ دونوں گروہ قابلِ معافی ہیں لیکن وہ ناقدین اور وہ سخن فہم حضرات قابلِ معافی نہیں جو ان سوالات سے اس سطح پر بحث کرتے ہیں جس سطح پر بازار کے بھاؤ، سفری آسائشوں کی کمی، دیہاتوں میں فصل کی اچھائی یا خرابی سے بحث کی جاتی ہے۔ یہ لوگ قابلِ معافی نہیں ہیں کہ قدیم ادب پر گفتگو کرتے ہوئے یہی لوگ ہر قسم کے مبالغے، استعارے، کنائے، اشتداد کو فوراً نظر انداز کر کے اس کو یک سطحی، قطعاً لغوی اور نثری نقطۂ نظر سے پرکھتے ہیں۔ اس طرح وہ جدید ادب کے ساتھ ایک ایسی ریاکاری کے مرتکب ہوتے ہیں، جو ان کی تنقیدی بصیرتوں کو تعصب اور کور چشمی میں بدل دیتی ہے......

......دراصل تنہائی تمام شاعروں کا ایک اہم موضوع رہی ہے، کبھی کسی دور میں اس کا احساس و اظہار زیادہ ہوتا ہے، کسی کسی دور میں کم۔ انتشار و اختلال کے دور میں جیسا کہ میرؔ اور حافظ کے زمانے کے تھے یا جیسا کہ ہمارا زمانہ ہے، اس کا احساس زیادہ شدید ہو جاتا ہے لیکن عمومی حیثیت سے تنہائی کا احساس شاعر کی شخصیت کی تعمیر میں نمایاں رول ادا کرتا ہے، انسان شاعری ہی اس لیے کرتا ہے کہ وہ تنہائی محسوس کرتا ہے، اگر وہ سب کی طرح سوچتا، دیکھتا ہوتا اسے ایک الگ زبان کی ضرورت ہی کیوں پڑے؟ وہ لوگ جو خود کو تنہا محسوس نہیں کرتے یا تو اولیاء اللہ ہوتے

ہیں یا مخبوط الحواس......

تنہائی کا مسئلہ محض بطونِ ذات کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس میں بیرونی عناصر کی کارفرمائی بھی شامل ہو جاتی ہے کہ تنہائی کا احساس پیدا ہی ہوتا ہے مجلس اور معاشرے کے تناظر میں، لیکن شمس الرحمن فاروقی ایک ہیئتی اور اسلوبیاتی نقاد ہیں۔ چنانچہ وہ فرد اور معاشرے کے مابین پیدا اس معاملے کو بھی زبان و بیان کے مباحث سے منسلک کر دیتے ہیں اور اردو و فارسی کے کلاسیکل ذخیرے سے لے کر عہدِ حاضر کے شاعروں کے کلام سے متعدد مثالیں دے دے کر سمجھاتے چلے ہیں کہ تنہائی کا مضمون بھی کوئی آج کا مضمون نہیں ہے بلکہ ماضی کی شعریات میں بھی اس کا چلن عام رہا ہے۔ تنہائی صرف شکستِ ذات کا اظہار نہیں ہے بلکہ ماحول سے خرابی اور نامفاہمت کے کرب کا اشاریہ بھی ہے، آدرش اور پندار کے ٹوٹنے کی آواز بھی ہے۔ دیکھیے فاروقی صاحب حافظؔ کی شاعری میں شکستِ انا کے احساس کی بابت نصیر احمد جائسی کا کیسا بامعنی حوالہ تلاش کر کے لاتے ہیں۔ نصیر احمد جائسی لکھتے ہیں:

> ''جب معاشرہ مائل بہ انحطاط ہوتا ہے تو علم و ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے، حافظؔ کے اشعار بہ آواز بلند اس امر کا اعلان کرتے ہیں کہ ان کی تخلیق ایک ایسے عہد میں ہوئی ہے جب کسی چیز کو استقلال حاصل نہ تھا۔ اس وجہ سے اس دور کا پورا ادب لایقینی کی فضا میں معلق ہو کر رہ گیا ہے۔ آہ و نالہ، فریاد و فغاں، پستیِ فکر و عمل، احساسِ بے چارگی وغیرہ جو پوری [illegible] کو افسردہ کر دیتے ہیں، اس دور کے ادب کا خاصہ ہیں...... حافظؔ کی یہ تشخیص ہمارے عہد پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے۔ حافظؔ اور ہم میں فرق صرف اتنا ہے کہ انھوں نے رومانی سمجھوتے کا بھی سہارا لیا، ہمارا عہد اس سے بھی بیزار ہے۔ بہر حال اگر تنہائی اور بے چارگی کا احساس حافظؔ کے یہاں جرم نہیں ہے تو نئے ادب میں اس کا وجود کیوں کر جرم ہو!''

بے شک شعری احساس اور تجربے کو سائنسی علم و تجزیے سے ناپا نہیں جا سکتا۔ اس کو صرف ادب اور آرٹ ہی کے معیارات پر جانچ اور پرکھ سکتے ہیں نیز یہ کہ انسانی جذبات و احساسات اندرونی

جہانِ کیف وکم کے ساتھ ساتھ ماحول اور اطراف کے زائیدہ بھی ہوتے ہیں اور حالات کے اتار چڑھاؤ کے مطابق ان میں بھی پیچ وخم نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ انسانی سرشت میں موجود بنیادی احساس ہر عہد کی شاعری میں مختلف عنوان، لب و لہجے کے ساتھ ظاہر ہوا کرتے ہیں۔

اسداللہ خاں غالب کی شاعری پر لکھے گئے مضامین غالبؔ شناسی میں ہماری ایک اور سطح پردست گیری کرتے ہیں۔ غالب ان خوش نصیبوں میں سے ہیں جن کی شعریات اور شخصیت کے ہر ہر پہلو پر سیر حاصل بحث، مدتِ مدید سے جاری ہے اور غالبیات ہمارے ادب کا نہایت مستحکم اور ثروت مند باب بن چکا ہے۔ فاروقی کے مضامین غالبؔ شناسی میں شاید بہت زیادہ اضافے نے تو نہیں کرتے لیکن غالب کے خود کار تخلیقی نظام کے بعض گوشوں کو ضرور اجاگر کرتے ہیں، ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شعر گوئی کے دوران غالبؔ کس طرح لفظ کا انتخاب کیا کرتے تھے، ان کے محاکات، تشبیہات، استعارے کہاں سے اور کس طرح ظہور کرتے تھے، مروجہ شعری رسومات میں غالبؔ کا اجتہاد کیا ہے، اور پھر ان سب کی ہمارے اپنے عہد میں کیا اہمیت ہوسکتی ہے؟ یہ چند ایسے سوالات ہیں جن پر ماہرینِ غالبیات بھی کم کم توجہ کر سکے ہیں۔ اسی طرح ''غالب اور جدید ذہن'' کو دیکھیے اس میں فاروقی صاحب بتاتے ہیں کہ غالبؔ کے ہاں موجود پر اسرار طلسمی فضا کس طرح جدید ذہن پر طاری بے اطمینانی اور نارسائی کے لیے اندمال کا سبب بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس مطالعے کے لیے آپ کی عصرِ حاضر کی ہیئتی ساخت، جذباتی اور احساساتی فضا کا بھی تجزیہ کرنا ہوگا اور یہ بھی دکھانا ہوگا کہ غالبؔ کی طلسماتی فضا کے معنی ومفاہیم کیا ہیں کہ ایسی طلسمی فضا تو کبھی میرؔ کے ہاں بھی رہی تھی اور اقبال کے ہاں بھی موجود ہے۔ آخر غالب کا کیا اختصاص ہے کہ جدید ذہن اس سے نسبتاً زیادہ آسودگی کشید کرتا ہے۔ غالبؔ مجرد لفظ کے شاعر تو نہیں تھے، ان کے ہاں لفظ لغوی معنی ومفاہیم میں بھلا کب آیا ہے، وہ تو تخیلاتی سطح پر پیکر سازی اور صورت گری کے قائل تھے۔ ان کی شاعری بقول شمس الرحمن فاروقی ''جدلیاتی عناصر'' (تشبیہ استعارہ، علامت) وغیرہ سے پُر ہے۔ وہ گفتہ باتوں کے ساتھ ناگفتہ باتوں سے بھی جادو بھری فضا پیدا کرنے پر قادر تھے۔ بے شک غالبؔ کے شعر ہمارے لیے لطیف انبساط ضرور فراہم کرتے ہیں لیکن کیا ان کے تخلیقی نظام کی کارکردگی بھی ہمارے کسی کام آسکتی ہے؟ شمس الرحمن فاروقی نے غالبؔ کی شعریات سے ان مجرد الفاظ، فقروں، ٹکڑوں، پیکروں، استعاروں اور علامتوں کی طویل

فہرست دی ہے۔ جن کی غالبؔ کے ہاں تکرار ہوتی رہی ہے اور اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ اس قسم کی شعوری تکرار سے کس طرح کا جہانِ معنی بناتے ہیں۔ ہمارے عہد کا شاعر بھی غالبؔ کے طریق کار کے فہم سے اپنا جہانِ معنی بنانے کا ہنر سیکھتا ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک نہایت مشکل اور باریک کام تھا جسے فاروقی صاحب جیسے زیرک صاحب قلم ہی کی ضرورت تھی۔

''پانچ ہم عصر شاعر'' کے عنوان سے لکھے گئے مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اختر الایمان، وزیر آغا، بلراج کومل، عمیق حنفی اور ندا فاضلی کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ ظاہر ہے یہ سب شاعر مختلف بست کشاد کے شاعر ہیں۔ ان کی شعری فضا ئیں جداگانہ موسم کی حامل ہیں۔ ان کے انداز، لب و لہجے اور تخلیقی نظام واضح فرق رکھتے ہیں۔ یہ سب لوگ مختلف معاشرتی فضا میں رہتے بستے ہیں اور شاید ان سب کے معروضی حالات بھی یکساں نہیں ہیں۔ نہ تو یہ سب ایک طرح کے شاعر ہیں اور نہ ایک مرتبے اور مقام کے شاعر ہیں۔ اتنے مختلف النوع شعرا کی شاعری کا ایک ساتھ جائزہ لینے کا مقصد دراصل اس تنوع کی طرف نشاندہی کرنا ہے جس سے جدید شعری تناظر ترتیب پاتا ہے کہ یہ سب کے سب بہر حال انسان کی معروضیت کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔ یہاں بھی ان شاعروں کے موضوعات اور نفسِ شاعری زیرِ بحث نہیں ہیں بلکہ ان کے اسلوب کی کنہ کو پکڑنا ہی اصل مقصد ٹھہرتا ہے کہ بقول فاروقی اگر آپ اسلوب کی خوبی کو پکڑ لیں تو باقی سب مسائل خود بخود حل ہو جاتے ہیں، اختر الایمان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اختر الایمان کی شاعری میں استعارہ نہ ہونے کے برابر ہے صرف ایک بنیادی علامت ہے وقت کی، جو اکثر علامت بھی نہیں بن پاتی۔ ان کی نظموں کا آہنگ جگہ بہ جگہ بے آہنگ ہے۔ ان کا لہجہ زیادہ تر عوامی یعنی plebian ہے، ترقی پسند معنوں میں نہیں، بلکہ مثلاً فیض کی ضد کے طور پر ہے، لیکن پھر بھی نظم پڑھتے ہی ایک عجیب و غریب وجود کا احساس ہوتا ہے جو ہم سے اپنے شرائط پر ملتا ہے۔ ہم اس سے اپنے مطالبات پورے نہیں کرا سکتے، ایسا کیوں ہے؟'' اختر الایمان ہمارے واحد شاعر ہیں جن کی شاعری بولی جا سکتی ہے۔ وہ اردو (شاعری کے)

پہلے اور آخری ڈراما نگار ہیں...... معنوی طور پر ان کے یہاں بہت زیادہ پیچیدگی نہیں ہے لیکن وسعت ہے اور اس وسعت میں طنز کو بھی بڑا تاثر چھوڑ جاتی ہے اور قاری ایک ایسی شعری کائنات سے دوچار ہوتا ہے جہاں ہر چیز بیک وقت پُراسرار طور پر ایک بھی ہے اور مختلف بھی، جہاں جہاں ان کے کلیدی الفاظ ایک سطحی پیکر یا محض عادت کے غیر شعوری انتخاب کے طور پر استعمال ہوئے ہیں نظم کی سطح پست ہو جاتی ہے مثلاً ان کے یہاں سرخ اور زرد کا استعمال بار بار ہوا ہے۔ جہاں یہ الفاظ علامت یا کم سے کم استعارہ بن گئے ہیں (مثلاً ہتھیلی میں) وہاں انھیں لفظوں نے نظم کو سنبھال لیا ہے اور جہاں ایسا نہیں ہوا ہے، وہاں نظم اکہری اور نامکمل معلوم ہوتی ہے۔

اسی طرح وزیر آغا کی جس منفرد خصوصیت کی شمس الرحمٰن فاروقی نشاندہی کرتے ہیں وہ ان کے ہاں فارسی الاصل الفاظ کی کمی ہے اور وہ بتاتے ہیں کہ وزیر آغا کے ہاں زیادہ تر ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جن میں دو یا تین رکن (syllable) ہوتے ہیں (جب کہ اختر الایمان کے ہاں مستعمل الفاظ چہار رکنی یا زائد رکنی ہیں) اور یہ سہ رکنی الفاظ بھی دو دو رکنی الفاظ سے گھرے رہتے ہیں اور اس طرح وزیر آغا ایک ایسا شعری آہنگ تخلیق کرتے ہیں جو نہایت مانوس محسوس ہوتا ہے۔

پانچ ہم عصر شاعروں پر مذکورہ مضمون اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ ان کی مدد سے ہم اپنی معاصرانہ شاعری کے اندرونی ڈھانچے اور شعریات کے بنیادی حوالوں کو بھی کھوج سکتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کہیں عرض کر چکا ہوں، شمس الرحمٰن فاروقی کے مذکورہ مضامین کا نہایت اہم کردار یہ بھی ہے کہ ان میں نہ تو پہلے سے طے شدہ تنقیدی فیصلے صادر کرنے کی دانستہ کوشش کی گئی ہے اور نہ مجرد اعلانات اور بیانات جاری کیے گئے ہیں۔ بلکہ قدم بہ قدم کلاسیکل اور جدید شاعری سے اَن گنت مثالوں کے ذریعے زیرِ بحث تنقیحات کے جواب تلاش کیے گئے ہیں جس کی وجہ سے یہ مضامین خشک تکنیکی مباحث نہیں رہے ہیں بلکہ عملی تنقید کے نمونے بن کر سامنے آئے ہیں، ہیئتی اور اسلوبیاتی تنقید نے اس طرح عملی تنقید کی مثالیں کم فراہم کی ہیں۔ ان مضامین میں قائم دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی

ہے کہ ان میں وافر مثالیں آس پاس کی دنیا اور ہم عصر شاعری سے بھی حاصل کی گئی ہیں جن کی وجہ سے ان میں عصری وابستگی پیدا ہوگئی ہے اور تازگی بھی جو معاصرانہ تنقید کو بہت کم نصیب ہوئی ہے۔

لیکن وہ جو میں نے اسلوبیاتی تنقید اور ہیئتی تجزیہ نگاری کی محدودات کا تذکرہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ ہے جس میں سرفہرست ''ہندی کی چندی'' بنانے اور بال کی کھال نکالنے کا وصف شامل ہے۔ چنانچہ فاروقی صاحب کے مضمون ''مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق'' ملاحظہ فرمائیے جس میں سوداؔ، میرؔ، غالبؔ کی ایک ہی بحر، قافیہ اور ردیف میں کہی ہوئی تین غزلوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> غزلیں آپ نے ملاحظہ کرلیں، اب تجزیے پر آئیے۔ سب سے پہلے تو اشعار گن لیجیے۔ سوداؔ چھ، میرؔ بارہ، غالبؔ دس۔ لہٰذا محض گنتی کی روشنی میں ان شعرا کو کم گو یا پُر گو ہونے کی سند نہیں مل سکتی...... لیکن الفاظ کی تعداد کا معاملہ دوسرا ہے، کیوں کہ ان اشعار میں جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان کی گنتی ہمیں اس بات کا پتا دیتی ہے کہ ایک ہی زمین و بحر میں شعر کہنے کے باوجود ہر شاعر کے ہاں الفاظ کا اوسط ایک سا یا تقریباً ایک ہی سا نہیں ہوتا۔

اور پھر فاروقی صاحب شعر بہ شعر الفاظ کی گنتی فرماتے ہیں اور اس مطالعے سے مندرجہ صورتِ حال سامنے آتی ہے:

> ''سوداؔ...... کل اشعار چھ...... کل الفاظ ایک سو گیارہ...... اوسط فی شعر اٹھارہ اعشاریہ پانچ۔ اوسط فی مصرع نو اعشاریہ پچیس، ایک شعر میں کم سے کم الفاظ سولہ۔ (صرف ایک شعر میں) زیادہ سے زیادہ الفاظ بیس شعر نمبر ۵ میں بیس بیس الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔
>
> میرؔ...... کل الفاظ دو سو چھبیس...... اوسط فی شعر اٹھارہ اعشاریہ آٹھ، فی مصرع اوسط نو اعشاریہ چار...... ایک شعر میں کم سے کم الفاظ سترہ (شعر نمبر ۵ اور ۷) زیادہ سے زیادہ الفاظ بیس شعر نمبر ایک، دو، گیارہ،

بارہ میں بیس بیس لفظ استعمال ہوئے ہیں۔

''غالبؔ..... کل الفاظ ایک سو چون ، اوسط فی شعر پندرہ اعشاریہ چار، فی مصرع اوسط سات اعشاریہ سات، ایک شعر میں کم سے کم الفاظ چودہ (شعر نمبر ۳، ۴، ۷ اور ۱۰) کل چار شعر، زیادہ سے زیادہ الفاظ سترہ (شعر نمبر ۹،۶،۵) کل تین شعر۔ غزل میں سب سے کم الفاظ والے شعر سوداؔ.......ایک.....میرؔ......دو.....غالبؔ.....تین۔

غزل میں سب سے زیادہ الفاظ والے شعر سوداؔ......دو.....میرؔ......چار.....غالبؔ.....تین

اس تجزیے سے فاروقی صاحب نے نتیجہ یہ نکالا کہ اگر شعر میں کم سے کم الفاظ استعمال کرنے کو مستحسن معیار بتایا جائے تو سوداؔ اور میرؔ چھ شعروں میں صرف ایک شعر میں وہ معیار برقرار رکھ سکے ہیں جبکہ غالبؔ نے دس میں سے چار شعروں میں اس معیار کو برقرار رکھا ہے۔ غرض مذکورہ مضمون اسی قسم کے ہندسوں، اعشاری اعداد، تناسب وغیرہ کے تقابل سے بھرا ہوا ہے، ہم نہیں جانتے کہ ناپ تول کے اعشاری نظام سے ادبی تنقید کا کوئی کلیہ بھی دریافت کیا جاسکتا ہے یا نہیں کہ اگر کوئی صاحب غالبؔ کی تعداد کے برابر الفاظ اپنے مصرعوں میں برت لیں تو ان کی شاعری اس معیار کی ہو جائے گی جس معیار کی شاعری اسداللہ خاں غالبؔ فرما گئے ہیں؟

ظاہر ہے یہ سب کچھ اسلوبی اور ہیئتی تنقید کی محدودات ہیں جن سے مفر کی صورت فاروقی صاحب کے لیے بھی نہیں تھی بلکہ فاروقی صاحب تو خود کلاسیکل منطق کے آدمی ہیں۔ چنانچہ انھیں تکنیکی ورکشاپ چلانے کا ذوق بھی ہے اور مہارت بھی۔ وہ اپنے دلچسپ طرزِ تحریر کی بنا پر اس قسم کے مضامین تک پڑھوانے کی قدرت ضرور رکھتے ہیں لیکن اس طرز کے مضامین اصولی اور عملی تنقید کو کس حد تک ثروت مند بناتے ہیں، اس کا اندازہ اس فن کے ماہرین ہی لگا سکتے ہیں کہ ہمیں تو اس کا شعور وادراک حاصل ہے اور نہ حوصلہ!

''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں دو مضامین ''افسانے کی حمایت میں'' کے عنوان سے بھی شامل ہیں جن پر پہلے ہی خاصی اختلافی گرد اڑ چکی ہے اور اب تک اس باب میں فرمودات فاروقی پر لوگ مشتعل ہوئے جاتے ہیں کہ ان مضامین کے ذریعے فاروقی صاحب نے اردو افسانے کو فروعی صنفِ

ادب قرار دے دیا ہے۔ان کے نزدیک افسانے کی حیثیت صنفِ ادب کے خاندان میں اس چھوٹے بیٹے کی ہے جسے (شاعری کے مقابلے میں) ولی عہدی کبھی نصیب نہیں ہو سکتی۔

صنفِ افسانہ کی کم مائیگیوں کی ایک طویل فہرست ہے جو جناب فاروقی نے ان دو مضامین میں ترتیب دی ہے۔ان کے نزدیک افسانے کی ایک بڑی مجبوری تو یہی ہے کہ اس کا بندھن بیانیہ (narration) سے بندھا ہوا ہے اور چوں کہ یہ اپنا دامن بیانیہ سے نہیں چھڑا سکتا ۔اس لیے اس صنف میں adoptabillty پیدا نہیں ہو سکتی اور نہ یہ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ چل سکنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ان مضامین پر ادھر ہمارے دوست جناب شہزاد منظر مرحوم تفصیلی ردِّعمل کا اظہار فرما چکے ہیں۔اور اُدھر جناب وارث علوی اپنی کتاب ''فکشن کی تنقید'' میں فاروقی صاحب کے بیانات کا پوسٹ مارٹم فرما چکے ہیں اور افسانے کے تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی کے رد میں وارث علوی اپنے اسلوب خاص میں اس مقام تک پہنچ گئے ہیں، جہاں سے نقضِ امن کے خطرات در آنے لگتے ہیں۔ پھر بھی نسبتاً ایک پُرامن حوالہ دیکھیے ۔ پہلے وارث علوی شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون سے اقتباس رقم کرتے ہیں۔فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> ''شعر میں تو ایک منزل وہ آتی ہے جب زبان شاعری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور پھر خود شاعر کو خبر نہیں ہوتی کہ صریرِ خامہ کو نوائے سروش میں کس نے تبدیل کر دیا؟ ایسے لمحات میں زبان اس طرح بیدار ہوتی ہے جس طرح سیکڑوں برس کا سویا ہوا دیو اچانک جاگ کر اٹھ بیٹھتا ہے اور اس کا سایہ زمین کو تاریک کر دیتا ہے۔افسانے کو یہ لمحے کہاں نصیب ہو سکے ہیں۔ایسے ہی لمحوں میں زبان کا سکہ چھن چھنا کر یک سمتی کے بجائے سہ سمتی ہو جاتا ہے۔'' مجھے (وارث علوی صاحب کو) فاروقی کا یہ بیان اچھا لگا کیوں کہ تخلیقِ فن کے پُراسرار تصور کا حاصل ہے اور شاعر کو اس کے قدیم روپ Shaman سے قریب کرتا ہے جو پیغمبر اور mystic کا روپ ہے۔بس سوال یہ ہے کہ ایسی شاعری محض زبان کی تخلیق ہے یا زبان اس عظیم شاعرانہ تخیل کے ہاتھ میں محض ایک حربہ ہے جس پر حیات و کائنات کے پُراسرار اور جمیل و جلیل تجربات منکشف

ہوتے ہیں۔

...... کیا اس تخیل سے صرف شاعر متصف ہوتا ہے، ڈراما نگار، افسانہ نگار اور ناول نگار نہیں ہوتا؟ تو پھر شیکسپیئر کون سے زمرے میں جائے گا؟ شیکسپیئر کا تو کمال ہی یہی ہے کہ نازک ترین ڈرامائی مقامات پر وہ زبان کا نازک ترین استعمال کرتا ہے جو نہایت سوچا سمجھا ہوگا۔ اگر نہ ہوتا تو زبان اسے بہا کر لے جاتی ...... اور وہ بھی لفاظی اور پُر جوش خطابت کا شکار ہو جاتا ...... شیکسپیئر میں صرف زبان کا تخلیقی استعمال ہی اہم نہیں ہے۔ بلکہ اس کی کردار نگاری، شعر نگاری، مکالمے اور فن کے دوسرے بے شمار عناصر بھی زبان کے تخلیقی استعمال جتنے ہی بلکہ اکثر و بیشتر تو اس سے کئی گنا زیادہ اہم ہیں ...... تخلیقی وجدان جس لفظ کو چھوتا ہے وہ گنج معانی بن جاتا ہے۔ ناول اور افسانے میں یہ گنج معانی عبارت ہے فرد کی داخلی اور خارجی دنیا کی رنگا رنگ تصویروں سے جو الفاظ میں قید ہوتی ہیں''

یہاں میں وارث علوی کے ان تمام دلائل کو دُہرانا نہیں چاہوں گا جو اُنھوں نے افسانے کے باب میں شمس الرحمن فاروقی کے خیال کے رد میں دیے ہیں۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ مضامین ۱۹۷۰ء اور ۱۹۷۲ء میں لکھے گئے ہیں۔

اور گذشتہ تیس بتیس برسوں میں افتادگانِ خاک پر کیا کچھ نہیں بیت چکا ہے اور خیالات و تصورات کے کیا کیا محل دو محلے ہوا میں تحلیل ہو کر نہیں رہ گئے ہیں۔ میرے نزدیک مذکورہ مضامین کی اہمیت اب محض تاریخی رہ گئی ہے اور افسانے کے سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کے ان مضامین پر بحث کرنے سے بہتر ہے کہ جناب شمس الرحمن فاروقی کے لکھے گئے افسانوں کے مطالعے سے کسب فیض کیا جائے کہ فاروقی صاحب نے بعض تحفظات کے باوجود ماضی کی بازیافت کے موضوع پر ''سوار'' جیسے دلچسپ افسانوں کا سلسلہ قلم بند کیا ہے، جس کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔ غالباً افسانے کے باب میں جن خدشات کا اظہار فاروقی صاحب نے مذکورہ مضامین میں کیا ہے، ان کا بہتر جواب خود افسانوں کے ذریعے دے دیا ہے، اور ان افسانوں کے مطالعے سے یہ بھی باور کیا جا سکتا ہے کہ اب فاروقی صاحب صنفِ افسانہ کی بابت اپنی آرا کو اس طرح قائم بالذات تصور نہیں فرماتے ہیں!

سو ہم آپ آخر اس الجھیڑے میں کیوں پڑیں کہ افسانے کا جادو تو خود سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری

عقیل احمد صدیقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' کی اشاعت سے اپنے سابقہ تنقیدی موقف میں تبدیلی کی بات کی ہے۔ یہ امر کسی کے لیے وجہ حیرانی نہیں بن سکتا لیکن یہ ایک ایسے شخص کی فکری تبدیلی ہے جس نے جدیدیت کے فروغ اور استحکام میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ بلکہ اردو ادب میں جدیدیت پر کسی طرح کی گفتگو فاروقی کے حوالہ کے بغیر نامکمل کہی جائے گی۔ یہ درجہ استناد حاصل کر کے موقف تبدیل کرنا، ممکن ہے بعض کے نزدیک ان کی نفسیاتی ضرورت ہو، لیکن ادب کے سنجیدہ طالب علم کے غور و فکر کا ایک مرحلہ ہے جس سے گذرے بغیر جدید تنقیدی ماحول کی تفہیم مشکل ہوگی۔

ایک طالب علم کی ذہنی بساط کیا؟ لیکن نصابی ضرورت کی تکمیل کے لیے میں نے پہلی مرتبہ غالب سے متعلق ان کے مضامین پڑھے اور حسب استطاعت فائدہ اٹھایا۔ یہ ایک ناپختہ ذہن کا پہلا Encounter تھا جسے آج میں اس لیے اہمیت دیتا ہوں کہ قبل اس کے کہ اردو تنقید کی مقبول عام شگفتہ بیانی مجھے اسیر کرتی، ایک ایسی تحریر کا گرویدہ بنایا جو تجزیاتی تھی اور کسی ایک تھیسس کو مرکز بنا کر لکھی گئی تھی۔

فاروقی ''لفظ و معنی'' میں شامل مضامین کی اشاعت سے ہی بحیثیت نقاد اہمیت حاصل کر چکے تھے لیکن ''شعر غیر شعر اور نثر'' ایک ایسا کلیدی مضمون ثابت ہوا جس میں حالی کے ایک عرصہ بعد پہلی مرتبہ شعر کی نئے انداز سے تعریف کی گئی اور شعر کی ماہیت پر تفصیل کے ساتھ نظریاتی بحث کی گئی۔ مضمون کا انداز اس حد تک منطقی اور تجزیاتی ہے کہ اس میں اٹھائے گئے سوالات اور ان کے پیش کردہ حل آج تقریباً پچیس سال بعد بھی بامعنی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ مضمون شعریات کی راہیں بھی ہموار کرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس مضمون میں غیر تاریخی رویہ اپناتے ہوئے شعر کی تعبیر اور

تعیین قدر کے لیے ایسے اصول وضع کیے جو ورائے تاریخ اور ورائے زمان تھے۔ یہ ایسے اصول تھے جن کی مدد سے مقبول عام ادب اور اعلا ادب کے درمیان فرق کیا جا سکتا تھا۔ ان اصولوں کی ترویج غالباً اس وجہ سے تھی کہ پچھلے پچاس سالوں سے بالخصوص ترقی پسند تحریک کی بالادستی کے دوران ایسے ادب پارے بکثرت سامنے آئے جن میں ادبیت برائے نام تھی۔ بعض ترقی پسند ادیبوں نے اس انحطاط کے خلاف آواز بلند کی لیکن تحریک کے پاس یا تو تعیین قدر کا کوئی معروضی معیار نہیں تھا یا پھر جو معیار وہ رکھتے تھے، خارجی تھے جن کی مدد سے فن پارے اور خارجی ماحول کے درمیان رابطہ کی نشاندہی تو ہو سکتی تھی لیکن وہ ادبیت کا معیار نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیب کرائسس محسوس کرتے ہوئے بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکے اور خود کو اس کرائسس کے مقابل بے دست و پا پایا۔

جدیدیت کے بعض پیش روؤں نے اس کرائسس پر قابو پانے کی کوشش ضرور کی لیکن وہ بھی کسی ٹھوس معیار کی تلاش میں ناکام رہے۔ حلقہ ارباب ذوق نے ''جدت اور انفرادیت'' کو معیار بنایا۔ اس معیار کے وجود پانے کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ترقی پسند ادیب عوامی ادب کے نعرے کے سہارے ایسا ادب بکثرت لکھ رہے تھے جو ان کی شہرت اور معاش کے لیے سودمند تھا۔ دوسرے لفظوں میں ادب کے عام قاری / سامع کا واضح مطالبہ ایسے ادب کا تھا جو انھیں سستی مسرت دے سکے اور جو ذہن اور تخیل کے بجائے ان کے جذبات سے ہم کلام ہو۔ حلقہ کے ادیبوں نے اس عوامی مطالبہ کو رد کرتے ہوئے مصنف اور تخلیق کے مابین ایک نئے رشتے کی تلاش کی۔ ان کے نزدیک کسی ادیب کا کارنامہ یہ نہیں ہے کہ وہ ماقبل کی روایت کا تسلسل ہے بلکہ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ کسی نئی روایت کا خالق ہے۔

یہ معیار ترقی پسند ادیبوں کی یکسانیت کا جواب تو ہو سکتا تھا لیکن اسے قبول کرنے کے معنی ایک بڑے ادبی سرمائے سے محروم ہو جانا تھا۔ اس لیے اربابِ جدیدیت نے اس معیار کو جزوی طور پر قبول کیا اور کسی پائدار معیار کی تلاش شروع کی۔ اس طرح مغرب میں جدیدیت اور ''نئی تنقید'' کے وضع کردہ اصولوں تک ان کی رسائی ہوئی۔ فاروقی کے لفظوں میں وہ ادب کے ''آفاقی معیار'' تھے۔

ادب کا یہ نیا دریافت شدہ معیار جس کی تشہیر میں فاروقی کی تحریروں اور رسالہ ''شب

خون'' کا خصوصی کردار رہا ہے، ادب کا اعلا مقصد گردانتا ہے۔ اس ادب کے قاری کے لیے مستعد اور تربیت یافتہ ذہن ضروری ہے۔ یہ قاری اس قاری سے مختلف اور برتر ہے جو ادب کو محض ذہنی تفریح کا وسیلہ قرار دیتا ہے۔ یہ مخصوصین کا ادب ہے اس لیے کہ اس کا مقصد بھی ارفع و اعلیٰ ہے۔ اس ادب کا مقصد روزمرہ زندگی کے ان عملی پہلوؤں کی نشاندہی نہیں ہے جنہیں پڑھ کر یا سُن کر اخلاقی سبق حاصل کیا جائے یا جن سے عمل کی ترغیب ملے، بلکہ اس ادب کا مقصد کائنات کی نئی تشریح و تعبیر ہے جس سے گذر کر قاری کو جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے اور اس ادبی تجربے میں شریک ہو کر اسے کائنات کا یا اپنی ذات کا ادراک ہوتا ہے۔

''شعر غیر شعر اور نثر'' سے ہم نے یہ بھی جانا کہ شعر کی ایسی تعریف بھی ممکن ہے جس سے شاعر کو قطعی طور پر منہا کر دیا گیا ہو اور شاعر کی حیثیت محض اس فن کار کی ہو جس کا کام آرٹ تخلیق کر کے اور آرٹ کو خود مکتفی وجود دے کر اپنی تخلیق سے جذباتی علیحدگی اختیار کر لینا ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری کے لیے معروضی معیار مقرر کیے۔ یہ ایسے معیار تھے جن کی روشنی میں فن پارے کو سمجھا اور پرکھا جا سکتا تھا۔ شعر کی تعریف میں دو نئے عناصر ''ابہام'' اور ''جدلیاتی لفظ'' کا اضافہ ہوا اور ان دونوں کے فن کارانہ استعمال کو ادبیت یا شعریت کا معیار تسلیم کیا گیا۔ شعریت کے اس معروضی معیار نے نقاد کو فن پارے کی تشریح اور تعبیر کا ایک نیا کردار فراہم کیا۔ استعارے اور علامت کا استعمال، ابہام کے حصول کا اعلاترین وسیلہ ہیں اور ابہام اپنی توضیح کے لیے تعبیر کا محتاج ہے اور تعبیر کے لیے ضروری ہے کہ قاری فن پارے کی Close Reading کرے۔ اس طرح جدیدیت نے پہلی مرتبہ ادب کے سنجیدہ مطالعہ کو اہمیت دی۔

اس کلیدی مضمون میں ایک اور کوشش بھی سامنے آئی ہے۔ مصنف نے شعر اور نثر کے درمیان امتیاز کرنا ضروری خیال کیا ہے۔ آخر اس امتیاز کی ضرورت کیا تھی؟ مغرب میں نئی تنقید نے ابہام، استعارہ، علامت، Irony اور قول محال کو شعریت کا معیار بنایا۔ یہ معیار اس لیے زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکے کہ نثری اصناف میں بھی ان کا وجود بکثرت ہے۔ غالباً یہی وجہ ہوگی کہ آئی۔اے۔ رچرڈس نے نثر اور شعر کے درمیان فرق کو غیر ضروری تصور کیا اور یہ خیال ظاہر کیا کہ شاعری اصلاً سائنس سے ممتاز ہے۔

اصلاً جدیدیت کے ابتدائی مرحلہ میں ترقی پسند شاعری کا ایک بڑا سرمایہ انہیں ''منظوم

خیالات'' لگتا تھا۔ یہ ایسی شاعری تھی جو شعری منطق سے کم، نثری منطق سے زیادہ قریب تھی۔ یہ شاعری نثر کی Rationality سے کام لیتی تھی جب کہ شاعری انتہائی غیر عقلی اور غیر منطقی رویہ اپناتی ہے۔ غالباً یہ عہد کا جبر تھا یا پھر جدید شعریات کے استحکام کے لیے خالص شاعری کو غیر شعر اور نثر سے الگ کرنے کی ضرورت تھی۔ وجہ کچھ بھی کیوں نہ ہو آج کے تناظر میں شعریت کا یہ معیار اور اس کی اس طرح حد بندی ناکافی اور غیر معتبر ہے، ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری، نثر بالخصوص فکشن کے مقابلے میں ابہام اور جدلیاتی الفاظ سے زیادہ کام لیتی ہے۔ اور شاعری میں روسی ہیئت پسندوں کے خیال کے مطابق Fore-grounding /Defamiliarization کا عمل زیادہ تیز اور وافر مقدار میں ہوتا ہے۔ ورنہ یہ معیار بھی اصلاً ادبیت کے ہیں جو شاعری تک محدود نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے وضع کردہ معیار فن شعر سے متعلق ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک شعری مواد کے مطالعہ کی کیا نوعیت ہے؟ مواد کی تاریخی حیثیت ان کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ یہ مان کر چلتے ہیں کہ اس باب میں ادیب پوری طرح آزاد ہے۔ ہم مواد پر اخلاقی فیصلہ نہیں تھوپ سکتے اور نہ ہی اخلاقی بنیاد پر کسی مواد کو رد کر سکتے ہیں۔ ہاں فن پارے کی فنی معنویت اجاگر کرنا ایک نقاد کا منصب ہے، سو وہ کرتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے انہوں نے مواد کی معنویت کو یکسر نظر انداز کر دیا ہو۔ وہ جدید شاعری کے لیے مخصوص موضوعات ضروری سمجھتے ہیں اور یہ وہ موضوعات ہیں جو جدید زندگی نے مسائل کی صورت میں ہمیں عطا کیے ہیں۔ یہ جدید زندگی وہ سائنسی اور صنعتی معاشرہ ہے جس نے اقداری سماج کی کایا پلٹ دی ہے۔ اس لیے ان پر یا دوسرے جدید ادیبوں پر یہ الزام کہ یہ سب موضوع کی اہمیت کے قائل نہیں، سراسر ناانصافی ہوگی۔ ہاں اس امر پر جدید ادیبوں کا اتفاق ہے کہ ادبیت کا تعلق مواد سے نہیں اظہار سے ہے جس کے سبب کوئی فن پارہ ادبی مقام حاصل کرتا ہے۔

یوں تو فاروقی نے اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں ان گنت شاعروں کا کلام پڑھا اور پرکھا ہے لیکن جس شاعر نے انہیں سب سے زیادہ متوجہ کیا وہ بلاشبہ غالب ہیں۔ انہوں نے غالب کو ''نئی تنقید'' کے فنی اصولوں سے ہم آہنگ پایا ہے، جس کی واضح مثال متعدد مضامین کے علاوہ ان کی تشریحات ہیں جو اَب کتابی صورت میں ''تفہیم غالب'' کے دستیاب ہیں۔

جدید شعریات کی ترتیب میں فاروقی نے خود کو مغربی تصورات تک محصور نہیں رکھا، وہ مشرقی ماخذوں تک بھی گئے اور انہیں بعض مشرقی نقادوں کے ادبی تصورات اور ''نئی تنقید'' کے بعض اہم تصورات میں حیرت انگیز مماثلت نظر آئی۔ مشرقی معیار سازوں کی اولیت کے سبب وہ اکثر پورے اعتماد اور فخر کے ساتھ ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی ذہنی رفعت کی تعریف کرتے ہیں۔

یوں تو جدیدیت اور کلاسیکیت میں کوئی بیر نہیں ہے لیکن یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ جدیدیت نے بہت سے ادبی معیارات رومانیت سے حاصل کیے اور رومانی شعراء کا مطالعہ جم کر کیا۔ لیکن ہم فاروقی کے یہاں دیکھتے ہیں کہ بتدریج کلاسیکیت سے قریب ہوتے گئے۔ اس حد تک وہ پورے کلاسیکی ہو گئے۔ اس باب میں فراق پر ان کی تنقید کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ پہلی مرتبہ لفظ کی صحت اور لفظ کے استعمال میں کلاسیکی معیاروں پر اس حد تک مصر ہوئے کہ انہیں فراق عام رائے کے برخلاف کمزور شاعر نظر آتا ہے۔ یوں تو اس خیال کے خلاف بہت سے مضامین لکھے گئے لیکن کسی مضمون نگار کو یہ توفیق یا جرات نہیں ہوئی کہ وہ فاروقی کے اٹھائے گئے سوالات کا جواب دیتا۔ وہ بس فراق کی عظمت کے ترانے گاتے رہے۔

یہی کلاسیکیت انہیں کلاسیکی شعراء کے مطالعہ کی طرف لے گئی۔ اس باب میں وہ میر کے ہم نوا ہوئے اور انہوں نے میر کی رفاقت کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ وہ میر کی عظمت کے سدا سے قائل تھے اور اسالیب شعر کی درجہ بندی میں سودا کے طرز خاص کے مدمقابل میر کو بھی طرز کا موجد قرار دے چکے تھے۔ لیکن اسلوب کے مطالعہ میں وہ غالب کو میر پر فوقیت دیتے تھے۔ اب جو نیا مطالعہ سامنے آیا، اس میں موازنے کی صورت تو نہیں ملتی لیکن یہ گمان گذرتا ہے کہ میر کو بشمول غالب سارے شاعروں پر فوقیت حاصل ہے۔

میر کے مطالعہ میں جو نمایاں تبدیلی ہوئی ہے وہ نظری (Theoritical) زیادہ ہے عملی کم۔ انہوں نے اپنے سابقہ رویہ کو اس حد تک ضرور بدل لیا ہے کہ اب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ادب کی ایک سماجی تعمیر Social construct ہے۔ کلاسیکی شعریات کا اپنا امتیاز ہے، اپنے اصول ہیں جن کی رہنمائی میں کلاسیکی شاعروں نے تخلیقی سفر جاری رکھا۔ کلاسیکی شعریات کی علیحدہ ممتاز حیثیت تسلیم کرنے کے یہ معنی ہیں کہ اب فاروقی ''عہد جدیدیت'' کے غیر تاریخی رجحان کو

خیر باد کہہ رہے ہیں اور Social conditioning کے حق میں اپنی رائے دے رہے ہیں۔ لیکن عملی طور پر دیکھیں تو فاروقی میر کی شرح میں غالب کی شرح سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ کچھ اساسی فرق ضرور ہیں لیکن وہ سطح پر نمایاں نہیں۔ جس ابہام نے انہیں غالب کی شرح میں کثرتِ معنی کی تلاش پر آمادہ کیا، میر کے یہاں اس کی جگہ ''معنی آفرینی'' کے تصور نے لے لی ہے، اور ''معنی آفرینی'' ان کے نزدیک معنی کا عدم تعین ہے جو قاری کو کثرتِ تعبیر کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ ایک اور فرق یہ کہ اب علامت استعارے سے برتر نہیں بلکہ سب کچھ استعارہ ہے جس کا علامتی استعمال ہوسکتا ہے۔ ورنہ کثرتِ معنی کی تلاش دونوں شاعروں کے یہاں تقریباً یکساں ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''شعر شور انگیز'' میں Intertextuality کی لے زیادہ تیز ہے۔ وہ دوسرے متن کے حوالے سے بھی میر کے کلام کا مفہوم متعین کرتے ہیں اور کبھی میر کے حوالے سے دوسرے متون کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ خواہ وہ کسی نئے شاعر کا ہی کلام کیوں نہ ہو۔

یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر دونوں تشریحات میں بظاہر کوئی فرق نہیں تو پھر کیوں نہ ''شعر شور انگیز'' کو تفہیم غالب'' کی توسیع قرار دیا جائے؟ اس سوال کا جواب دینا ضروری نہیں اور نہ ہی مصنف نے دونوں شاعروں کی شرح میں برتے گئے کسی فرق کی نشاندہی کو ضروری خیال کیا ہے لیکن ایک بات جو قطعیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے وہ یہ کہ فاروقی نے غالب کو ایک ایسا شاعر جانا ہے جو زمان اور مکان سے ماورا ہو کر خود ہمارے اپنے عہد تک مار کرتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو مضائقہ نہیں ہوگا کہ غالب کی شاعری موڈرن عہد کے بعض امتیازات بھی رکھتی ہے۔ اور اس جہت میں بھی غالب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے لیکن فاروقی میر کے لیے کلاسیکی شعریات سے استفادہ کرتے ہیں اور اس کی روشنی میں ان کے بعض اشعار کی شرح و تعبیر پیش کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کلاسیکی شعریات کے بعض معیار جدید ادبی تصورات سے حیرت انگیز مماثلت رکھتے ہیں۔ جس سے ان کے وضع کردہ اصولوں کی توثیق ہوتی ہے۔ دوسرا فرق میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ غالب جدید ادبی اصولوں کے چوکھٹے میں کھڑے ہیں جو یقیناً آفاقی اصول ہیں جب کہ میر کے لیے جدید ادبی نظریات محض توثیق کا کام کرتے ہیں ورنہ میر کی تفہیم کا معیار وہی ہے جسے میر اور ان کے عہد نے کلاسیکی شعریات کی روشنی میں طے کر دیا تھا۔

کلاسیکی شعریات میں معنی آفرینی شعر کی ایک خصوصیت تھی۔ کیا معنی آفرینی شعر کی پرکھ

کا معیار بن سکتی ہے؟ مصنف نے جگہ جگہ اسے معیار بنایا ہے۔ یعنی اگر کسی شاعر کا شعر کثرت معنی کی صفت نہیں رکھتا تو وہ شعر کمزور ہے۔ (آتش) معنی آفرینی کے حق میں یہ دلیل دی جاسکتی ہے کہ شعر کی پرکھ کا معیار اظہار ہے اور معنی آفرینی لفظ کے استعاراتی استعمال کی پابند ہے اس لیے اس خوبی کو معیار قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن میر کے عہد میں اس امر کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ ''معنی آفرینی'' کے ہونے یا نہ ہونے کی بنیاد پر کسی شعر کو رد کردیا گیا ہو۔ اگر کسی شعر میں معنی کی کثرت ہے لیکن وہ شعر صنف کے تقاضے کو پورا نہیں کرتا تو کیا وہ شعر بھی خوبصورت ہوگا؟ غالب کا شعر:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

تنافر لفظی کے سبب کمزور ہے لیکن یہ شعر آج اس لیے گرانقدر ہے کہ ہم نے کلاسکی معیار میں تبدیلی پیدا کرلی ہے۔ اس لیے یہ شعر کلاسکی شعریات مین اچھے شعر کا مقام حاصل نہیں کرسکتا لیکن یہ شعر آج ہمارے درمیان ضرب المثل ہے۔ مزید برآں یہ بھی طے شدہ نہیں ہے کہ معنی آفرینی صرف غزل کے شعر کی خصوصیت ہے یا ہر صنف سخن کی یہ ایک خصوصیت ہے۔ غزل کے مزاج میں ابہام موجود ہے اس لیے غزل کے اشعار طبعاً معنی کی غیر قطعیت کے حامل ہوتے ہیں لیکن دوسری اصناف مثلاً مثنوی یا قصیدے میں ابہام تقریباً ناپیدا ہے۔ اگر معنی آفرینی تمام اصناف سخن کو محیط ہے تو پھر معنی آفرینی کے مفہوم میں کثرت معنی کا شمول محل نظر ہوگا۔ اور غالباً کبھی بھی معنی آفرینی صرف اور صرف غزل کی خصوصیت نہیں رہی ہے۔

اور جہاں تک تفہیم اور تعبیر کا تعلق ہے تو بلاشبہ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب اور میر کی شرح میں نہ صرفِ اسکالرشپ کا ثبوت فراہم کیا ہے بلکہ شرحیات کے باب میں ان کی مساعی گرانقدر اضافہ ہیں۔

☆☆☆☆

محمد توفیق خاں سرونج (ایم۔ پی)

جدید اردو تنقید کا ایک معتبر نام شمس الرحمٰن فاروقی

کوثر صدیقی سے تقریباً چالیس سال پرانا رشتہ رہا ہے گھریلو تعلقات رہے ہیں۔ لیکن ان سے قربت جب ہوئی جب وہ ادبی دنیا میں ایک دھماکہ خیز طور پر نمودار ہوئے اور چند سال کے اندر ہی اندران کی شاعری اور دیگر موضوعات پر چار چھ کتابیں شائع ہوگئیں۔ وہ ایک اچھے شاعر اور ادیب تو تھے ہی لیکن دو سال کے اندر ہی وہ ایک اچھے کامیاب مدیر کی حیثیت سے بھی ادبی دنیا میں اپنے رسالے ''کاروانِ ادب'' کی وجہ سے ایک نمایاں پہچان بنا چکے ہیں۔ ان کی مدیرانہ صلاحیتوں کا اعتراف دل سے اس وقت اور بھی کرنے کو چاہا جب انھوں نے اس عہد کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی پر نمبر نکالنے کا اعلان کیا تو خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی اس لئے کہ فاروقی صاحب کی شخصیت اور ان کی تنقید اور ان کی تنقیدانہ بصیرت کا اعتراف تو دنیا نے کیا ہی ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' پانے کے بعد بھی یہ عظیم شخصیت صرف اپنے کاموں سے مطلب رکھتی ہے۔ جدید اردو تنقید نگاروں میں جس تنقید نگار نے مجھے متاثر کیا ہے وہ نام ہے شمس الرحمٰن فاروقی کا۔ یوں تو ڈاکٹر وزیر آغاز، نظام صدیقی، گوپی چند نارنگ، اور آج کے نوجوان ناقد ڈاکٹر رفعت اختر کی کتابیں بھی پڑھیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کی عالمانہ شخصیت اور ان کی تنقیدی کتابیں پڑھ کر تو کہنا پڑتا ہے کہ جدید اردو تنقید پر جتنا کام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے، اتنا اور کسی تنقید نگار کا نہیں ہے۔ جدید اردو تنقید کے جن اصولوں سے انھوں نے اپنے رسالے ''شب خون'' کے ذریعہ دنیائے ادب کو روشناس کرایا ہے وہ صرف انہیں کا کارنامہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعہ بہت وسیع ہے جس طرح وہ جدید شاعری یا جدید اردو تنقید پر اپنے دلائل کے ذریعہ بات کو واضح طور پر بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح روایتی ادب پر بھی ان کی بہت گہری نظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''شعر شور انگیز'' جیسی زبردست کتابیں

انھوں نے لکھیں اور ہندوستان کا سب سے بڑا ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' پایا۔ روایتی ادب پر اتنی گہری نظر میری نظر میں جدید اردو تنقید نگاروں میں کسی کی بھی نہیں ہے۔ میر کو انھوں نے ازسرِ نو دریافت کیا ہے اور میر کی عظمت کو قائم رکھنے کے لئے انھوں نے ایسے ایسے مضامین لکھے کہ آج ساری دنیا کو ان کی صلاحیتوں کو تسلیم کرنا پڑا۔ ''شعر شور انگیز'' تو ان کا ایک ایسا ادبی کارنامہ ہے جس پر تمام اردو والوں کو ہی نہیں خود اردو زبان کو فخر ہے۔ اسی طرح جدید تنقید پر ان کی کتاب ''تنقیدی افکار'' ہے جس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید اردو تنقید کے اصول و نظریات سے ایک طویل بحث کی ہے اس کے علاوہ ''شب خون'' کے ذریعہ ان کی تحریریں جو سامنے آتی رہتی ہیں وہ بھی ان کی عالمانہ شخصیت کا اظہار جگہ جگہ نمایاں ہے۔ حالانکہ بعض مرتبہ ان کے تنقیدی نظریات سے اختلاف بھی ہوتا ہے جیسے مثال کے طور پر وہ تنقیدی مضامین لکھتے لکھتے کوئی نہ کوئی شوشہ ایسا چھوڑتے ہیں جس سے ساری اردو دنیا چونکنا ہو جاتی ہے۔ جیسے ایک مرتبہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں احمد مشتاق پر مضمون لکھتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ احمد مشتاق فراق گورکھپوری سے بڑے شاعر ہیں۔ اسی طرح کے اور مضامین میں ان کے نظریات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ہزار ہا مخالفتوں کے باوجود شمس الرحمن فاروقی کی علمیت اور ان کی قابلیت سے دشمن بھی انکار نہیں کر سکتے اور جدید اردو تنقید میں تو وہ ہندوستان کے ہی نہیں پوری اردو دنیا کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ ان کی کتابیں جتنی میں نے پڑھی ہیں۔ ''شعر غیر شعر اور نثر''، ''تفہیم غالب''، ''اثبات و نفی''، ''اردو غزل کے اہم موڑ''، ''درس بلاغت'' اور دیگر۔

یہ کتابیں پڑھ کر میں تو کیا دنیا کا کوئی بھی باشعور شخص شمس الرحمن فاروقی کی صلاحیتوں کا معترف ہو جاتا ہے۔ فاروقی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جن کے تنقیدی مضامین ہمیشہ موضوع بحث بنتے ہیں اور مہینوں نہیں سالوں ان پر گفتگو ہوتی ہے۔ ورنہ آج لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے لیکن ہر لکھنے والا فاروقی صاحب کے پاسنگ بھی نہیں ہے۔

سب سے پہلے میں یہاں عرض کر دوں کہ ۷۵ سال کی عمر تک آتے میں نے اردو ادب اور اردو تنقید سے متعلق سینکڑوں نہیں تو درجنوں کتابیں پڑھی ہیں اور سب کے نظریات کے سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ لیکن میں اگر متاثر ہوا ہوں تو شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت اور ان کی صلاحیتوں سے یہاں بات بھی واضح کر دوں کہ میں کسی کی بھی کتاب پڑھ لوں وہ کوئی بھی عالمانہ شخصیت ہو میں متاثر کسی شخص

سے نہیں ہوتا نہ اس کے نظریات سے متفق لیکن شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت نے ان کی کتابوں نے ان کے مضامین نے ہمیشہ دل و دماغ پر گہرا اثر کیا ہے کئی مرتبہ ایسا بھی ہوا وہ اپنے بعض مضامین میں اپنے نظریات کو اپنے عالمانہ دلائل سے زبردستی منوانے کی کوشش کر رہے ہیں اس طرح کے مضامین پڑھ کر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ فاروقی صاحب شاید ہندوستان کے نام نہاد ادیبوں اور نقادوں کا امتحان لیتے ہیں اور یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ان میں کتنی صلاحیتیں ہیں۔ کبھی کبھی ایسی نئی لاتے ہیں کہ ساری ادبی دنیا حیران رہ جاتی ہے۔ جیسے احمد مشتاق کے بار میں نئی لائے دراصل فاروقی صاحب نے اتنا پڑھا ہے کہ انہیں ان نام نہاد لکھنے والوں سے ایک چڑھ سے ہوگئی ہے انھوں نے پڑھا تو کچھ نہیں ہے لیکن دعوے بڑے بڑے کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر نئے او پرانے اور باصلاحیت لکھنے والے پر گہری نظر رکھتے ہیں یہی رویہ انھوں نے اپنے ''شب خون'' میں قائم رکھا ہے۔ اب تک انھوں نے جن شاعروں اور ادیبوں کو روشناس کرایا ہے ان میں زندہ رہنے والا کون ہے۔ یہ تو فیصلہ وقت ہی کرے گا۔ لیکن یہ بات طے ہے کہ ان کے رسالہ میں کسی جاہل کا گذر نہیں ہے چاہے اس کے درجنوں دیوان چھپ چکے ہوں۔ فاروقی صاحب میں ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر شاعر ادیب کے خط یعنی اس کی لکھی ہوئی چند لائنیں پڑھ کر وہ اس شخص کو پورا پڑھ لیتے ہیں۔

میں یہاں فاروقی صاحب کا قصیدہ نہیں لکھ رہا ہوں اور نہ میری ان سے دوستی ہے اور نہ تعلقات ہیں ہاں میں ان کو پڑھتا ضرور رہا ہوں۔ رہا سوال شب خون میں چھپنے والی تحریروں کا تو اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ فاروقی صاحب نے جدیدیت کے نام پر بہت کچھ کچرا بھی چھاپا ہے لیکن وہ کمزور تحریر لکھنے والا بھی اور دوادب کو پڑھنے والا ضرور ہوگا یہی ''شب خون'' کی سب سے بڑی انفرادیت ہے کہ وہ کسی کم پڑھے لکھے کو یا ادب میں معلومات نہ رکھنے والے کو منہ نہیں لگاتے یہی وجہ ہے کہ کچھ بونے بھی ان کی شخصیت پر کیچڑ اُچھالنے کی کوشش کرتے ہیں جن کے چھینٹے ان کے اپنے دامن پر ہی آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جتنی ان کی مخالفت کی جاتی ہے اتنا ہی خدا ان کو عزت اور شہرت سے نوازتا ہے۔ حالانکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''شب خون'' میں شائع ہونے والی اکثر تحریریں ایسی ہوتی ہیں جنہیں پڑھ کر کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے بلکہ شبہ ہوتا ہے کہ یا تو فاروقی صاحب پڑھنے والوں کو بے وقوف بنا رہے ہیں یا ان لکھنے والوں کا مستقبل خراب کر رہے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شمس

الرحمن فاروقی نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے اور لکھنے والوں کی ایک ایسی ٹیم تیاری کی ہے کہ جو اردو ادب کے بڑے نام نہ ہوں اردو ادب کو پڑھنے والے ضرور ہیں ورنہ آجکل چھپنے والے تو اتنے ہیں کہ کئی دیوان شائع ہونے کے بعد بھی وہ ''خاتون مشرق'' ''گلابی کرن'' اور ''محفل صنم'' کے دائرے سے باہر نہیں نکل پائے۔ اس سلسلہ میں ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ ایک مرتبہ ایک شاعر صاحب سے میں نے کہا جن کی غزلیں ''شب خون'' سے واپس آگئی تھیں اور وہ صاحب ''شب خون'' میں چھپنے کا خواب دیکھ رہے تھے۔ میں نے ان سے کہا آخر ایسا ''شب خون'' میں کیا ہے جبکہ آپ کی غزلیں بہت سے رسالوں میں چھپ رہی ہیں تو ان صاحب نے فرمایا کہ ''خاتون مشرق'' اگر ضخیم نمبر بھی نکالے تو مجھے منظور نہ ہوگا اگر فاروقی صاحب مجھ پر ایک معمولی سا گوشہ بھی نکال دیں تو میں اپنا گھر بیچنے کو تیار ہوں۔ اس بات کو لکھنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ایڈیٹر کی کوئی شخصیت ہے تو اس رسالے کا بھی معیار ہے ورنہ ہندوستان سے سینکڑوں رسالے نکل رہے ہیں۔ ہر ماہ درجنوں کتابیں بھی چھپ رہی ہیں درجنوں غزلیں بھی چھپ رہی ہیں لیکن نہ تو ہر چھپنے والا اچھا شاعر ہے نہ ہر رسالہ کا مدیر فاروقی ہے۔ ہاں کوشش ضرور سب کر رہے ہیں ہوسکتا ہے کبھی بڑے بن جائیں۔ لیکن بقول اقبال:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہاں یہ بات بھی میں واضح کردوں کہ نہ میں کوئی شاعر ہوں نہ کوئی بڑا ادیب ہوں اور نہ مجھے کسی قسم کا کوئی دعویٰ ہے اور نہ ۷۵ سال کی اس عمر میں مجھے شہرت کی کوئی خواہش ہے۔ میں نے تو فاروقی صاحب کی چند کتابیں پڑھ کر جو تاثرات میرے ذہن میں ابھرے ہیں وہ میں نے بلاخوف اور بغیر کسی مصلحت کے تحریر کردیے ہیں۔ اس لئے کہ میں اول تو کسی سے متاثر نہیں ہوتا اور جس سے متاثر ہوتا ہوں اس پر نہ لکھنا یا اظہار خیال نہ کرنا بے ایمانی سمجھتا ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی کو میں نے پڑھا ہے اور اپنے ذہن و دل کے قریب محسوس کیا ہے اور اپنی پوری زندگی میں میں ایک نیاز فتح پوری سے متاثر ہوا ہوں۔ دوسرے شمس الرحمن فاروقی سے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کردوں کہ شمس الرحمن فاروقی پر میں نے یہ صرف تاثرات کا اظہار خیال کیا ہے یہ تاثرات بھی انہیں سرسوتی سمان ملنے پر تحریر کئے گئے جو انہیں تو نہیں پہنچا سکا ہاں ''کاروانِ ادب'' کے ذریعہ اپنی مبارکباد ان تک پہنچا رہا ہوں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ

یہ پیغام اتنی تاخیر سے کیوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بھیڑ میں گم ہونا نہیں چاہتا تھا دوسرے یہ میرے دعا بھی ہے خواہش بھی ہے کہ اس سے بڑا کوئی ایوارڈ اگر ہے تو وہ بھی خدا کرے انہیں جلد ملے تا کہ ہمیں فخر ہو اردو زبان کو فخر ہو کہ آج اردو ادب میں شمس الرحمن فاروقی جیسا نقاد موجود ہے جسے ہم دیکھ رہے ہیں پڑھ رہے ہیں۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ دنیا میں جتنے بڑے ایوارڈ ہوں اور جن ایوارڈ کا نام بھی ابھی ڈکلیر نہ ہوا ہو ایسے بھی کئی ایوارڈ انھیں ملیں تا کہ میں اپنی زندگی میں یہ سب کچھ دیکھ سکوں ہم تمام اردو والے بھی یہ سب کچھ دیکھ سکیں۔ لیجئے تازہ خبر کے مطابق علی گڈھ یونیورسٹی نے ڈی۔لٹ کے اعزاز سے بھی نوازا ہے۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا......................

☆☆☆☆

۶- فاروقی بحیثیت موّرخ

ڈاکٹر خلیق انجم

ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو : شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی نے تنقید، فنِ شعر، عروض تحقیق اور داستان گوئی جیسے شعبوں میں انتہائی وقیع ادبی کارنامے انجام دیے ہیں وہ ایک مختلف الجہات ادبی شخصیت کے مالک ہیں اور ہر جہت میں اُنھیں ایک امتیاز حاصل ہے۔ یہ کہنے میں شاید کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ بیسویں صدی میں اس معیار و مرتبے کے بس دو تین ہی نقاد، ادیب اور محقق پیدا ہوئے ہیں جن میں سے آزادی کے بعد کے منظرنامے پر اب بس تنہا شمس الرحمٰن فاروقی ہی نظر آتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اگرچہ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کی گلیوں کے پھیرے تو کیے لیکن وہ جدیدیت کے پھیر میں پڑے نہیں۔ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو سنجیدہ اور تعمیری ادبی کاموں کے لیے وقف رکھا۔ اُن کی کچھ کتابیں تو ایسی ہیں جنھیں یقیناً بے مثال کہا جاسکتا ہے اور جو تاریخ ادب اردو کا ہمیشہ زندہ رہنے والا حصہ بن گئی ہیں۔ مثلاً ''شعر، غیر شعر اور نثر''، 'غالب'، 'شعر شور انگیز'، 'داستانِ امیر حمزہ: زبانی بیان کنندہ اور سامعین' وغیرہ۔ جدیدیت مابعد جدیدیت اور اسطرح کی ادبی تحریکوں پر بہت سے اعتراضات ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ امریکہ تیسری دنیا کے ممالک کے لوگوں میں ذہنی انتشار پیدا کرنے کے لیے اس طرح کی تحریکوں کو جنم دے رہا ہے۔ کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان تحریکوں کے پیچھے عالمی سطح کی بعض ایسی مسلم دشمن طاقتوں کا ہاتھ ہے جو ذہنی اور فکری طور پر مسلمانوں کو مفلوج دیکھنا چاہتی ہیں۔

ان باتوں میں کتنی صداقت ہے یہ اس وقت بحث کا موضوع نہیں اور میں یہاں اس بحث میں پڑنا بھی نہیں چاہتا۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی ایک ایسے غیر معمولی ذہین انسان ہیں جو کسی صدی میں بس چند ہی پیدا ہوتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو'' پہلی بار ۱۹۹۹ء میں کراچی (پاکستان) سے شائع ہوئی تھی اور اب اُس کا ہندوستانی ایڈیشن مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ سے حال ہی میں طبع ہوا ہے۔ ابھی تک اس کتاب کو وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جسکی یہ اصل میں مستحق ہے۔ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس موضوع پر اردو میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب ہے۔ ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی، ریختہ اور اردو ان تمام ناموں پر اردو میں اس سے پہلے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن اردو کے ان ناموں پر ایسا غیر معمولی تحقیقی مواد اور اس مسئلے کا ایسا خیال انگیز تجزیہ پہلی بار سامنے آیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے دو سو صفحات کی اس کتاب میں ایسی معلومات فراہم کی ہیں جن میں سے کچھ کا تو ہمیں پہلے علم تھا لیکن بیشتر معلومات ہمارے لیے انکشاف کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مقالہ سامنے کی کتابیں پڑھ کر نہیں لکھا گیا۔ صرف دو سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب اردو اور فارسی کی سو سے زائد اور انگریزی کی پچاس سے زائد اُن کتابوں کا نچوڑ ہے جن کی بنیاد پر فاروقی صاحب نے بعض اہم اور نئے نتائج پیش کیے ہیں۔ اردو زبان کی ابتداء پر جو کتابیں لکھی جا رہی ہیں ان میں عموماً سنیتی کمار چٹرجی، گریرسن، گل کرسٹ اور ایسے ہی دو تین مصنفین کی کتابیں سامنے رکھی جاتی ہیں۔ اس لیے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ جن لوگوں نے اس موضوع پر لکھا ہے، ان میں سے بیشتر نے بس ایک دوسرے کو دہرایا ہی ہے۔ کوئی نئی بات نہیں کہی۔ شمس الرحمن فاروقی نے چوں کہ اس موضوع پر بہت پڑھا ہے اور وہ ایک انتہائی سنجیدہ اسکالر بھی ہیں اس لیے جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں انھوں نے اس مختصر سی کتاب میں بعض بہت اہم باتیں کہی ہیں۔ ان میں سے یہاں چند باتوں کا تذکرہ ضروری ہے۔

- یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ایک زمانے میں اردو سے مراد شاہ جہاں آباد شہر تھا۔ اردو زبان نہیں۔ شمال کے لوگ عرصہ دراز تک اردو کو شاہ جہاں آباد کے معنی میں بولتے رہے۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب نے کچھ اشعار بھی نقل کیے ہیں، جن میں سے چند یہ ہیں:

البتہ مصحفی کو ہے ریختے میں دعویٰ
یعنی کہ ہے زباں داں اردو کی وہ زباں کا

شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر کے بارے میں کہا ہے کہ اس کا امکان ہے کہ یہاں لفظ

اردو سے "شاہ جہاں آباد" کا شہر مراد لیا گیا ہو، اردو زبان نہیں۔ چونکہ "اردو کو زبان یعنی وہ زبان سمجھنا جس کا نام اردو ہے، اُس وقت صحیح ہوگا جب یہ یقنی ہو کہ لفظِ اردو کو شاہ جہاں آباد کے معنی میں بولتے تھے"۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ بیان بھی ایک اہم انکشاف ہے کہ "بعض اوقات اردو زبان سے فارسی بھی مراد لی گئی ہے۔" ڈاکٹر جمیل جالبی نے "تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) میں میر محمدی مائل کا یہ قطعہ نقل کیا ہے:

بولے وہ سن کے اردو کا میں پوچھتا تھا حال
تم کھول بیٹھے پترا اس شہر کا بھلا
مشہور خلق اردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب ملا
شاہ جہاں کے وقت سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو (نام) مٹ گیا اردو لقب چلا

جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ "اس قطعے میں تین مصرعوں میں جو لفظ اردو استعمال ہوا ہے، یہ اسم لسان کے طور پر ہوا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس پر جو تبصرہ کیا ہے، مجھے اس سے بالکل اتفاق ہے۔ اُن کہنا ہے کہ اس میں شبہ ہے کہ یہ قطعہ میر محمدی مائل کا ہے۔ کیونکہ اس کا انداز "خاصا بوجھل اور مصنوعی ہے۔" گویا یہ اشعار کہے نہیں گئے بلکہ گھڑے گئے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ ان میں شاہ جہاں آباد کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ غیر تاریخی ہے۔ فاروقی صاحب کی یہ بات بھی درست معلوم ہوتی ہے اور اُن کا یہ کہنا بھی صریحاً درست ہے کہ جمیل جالبی نے یہ جو کہا ہے کہ لفظ "ہندی" بطور اسم لسان اب یعنی وسط اٹھارہویں صدی میں بالکل غائب ہو چکا ہے، صریحاً غلط ہے"۔

فاروقی صاحب نے اردو کے مختلف کلاسیکی شاعروں اور دیگر مستند ماخذوں سے ثابت کیا ہے کہ ہماری زبان کے نام کے طور پر لفظِ اردو کا استعمال اٹھارہویں صدی کے رُبعِ آخر سے پہلے نہیں ملتا۔ زبان کے طور پر اردو کا استعمال پہلے "زبان اردوے معلائے شاہ جہاں آباد" کی شکل میں غالباً

شہر ہوگا، جس سے مراد شاہ جہاں آباد کے شہر معلّیٰ / قلعہ معلّیٰ اور دربارِ معلّیٰ کی زبان تھی۔ فاروقی صاحب کے اس خیال پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیئے کہ ''غالباً شروع شروع میں اس فقرے سے یعنی زبانِ اردوے معلائے شاہ جہاں آباد سے مراد فارسی لی جاتی تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ فقرہ مختصر ہو کر زبانِ اُردوے معلّیٰ پھر زبانِ اردو اور پھر اُردو رہ گیا۔ فاروقی صاحب نے بہت صحیح لکھا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے آتے آتے یہ ممکن ہے کہ اس سے پہلے شہر دہلی / شاہ جہاں آباد اور خاص کر فصیل بند شہر کو اردو کہا جاتا تھا۔ اردو ان معنوں میں کم سے کم انیسویں صدی کے اوائل تک استعمال ہوتا رہا۔ انشا اور قتیل نے 'دریائے لطافت' (مولفہ ۱۸۰۷) میں لکھا ہے ''مرشدآباد اور عظیم آباد کے لوگ اپنے حسابوں اردو کے اہل زبان ہیں اور اپنے شہر کو اردو قرار دیتے ہیں''۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عظیم آباد اور مرشد آباد کے رہنے والے لوگ خود کو کچھ بھی سمجھ لیں وہ 'اردو' یعنی شاہ جہاں آباد کے اصل باسی نہیں ہیں۔ فاروقی صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے میر امّن نے ''باغ و بہار'' میں جہاں کہیں اردو کو زبان لکھا ہے وہاں اردو سے مراد ''شاہ جہاں آباد کی زبان ہے''۔ چنانچہ انیسویں صدی کے اواخر میں اردو کی جو تعیّنیں لکھی گئی ہیں اُن کے مصنفین نے اردو کے مقبول ترین معنی شہر شاہ جہاں آباد دیے ہیں۔

میر امّن نے ''باغ و بہار'' میں کچھ ایسی باتیں بھی کہی تھیں جو برطانوی حکومت کے نقطۂ نظر سے تھیں۔ جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے گل کرسٹ کی ہدایت پر لکھی گئی تھیں۔ یہ باتیں انگریزوں کو خوش کرنے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ فاروقی صاحب نے میر امّن کے بیانات کا تنقیدی جائزہ لے کر ثابت کیا ہے کہ وہ بیانات غلط بیانیوں سے بھرے ہوئے ہیں۔

فاروقی صاحب نے تفصیل سے بیان کیا ہے کہ انگریز کس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریق پیدا کرنے کے لیے ہندی اور اردو کا استعمال کر رہے تھے۔ فاروقی صاحب کا اصل تھیسس یہ ہے کہ ہندی کوئی الگ زبان نہیں تھی۔

کتاب کے دوسرے باب میں فاروقی صاحب نے بتایا ہے کہ کس طرح انگریز اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور کس طرح ہندی اور اردو کی اصطلاحات رائج ہوئیں۔ فاروقی صاحب کا یہ بیان بالکل درست ہے کہ ''آج بہت سے علماء اس رائے کے حامل ہیں کہ وہ زبان جسے آج ہم ہندی کہتے ہیں، برصغیر کی ادبی تاریخ میں اس سارے علاقے کی حقدار ہے۔ جو (کم سے کم سترھویں صدی تک)

اس زبان کے زیرِ نگیں تھا، جسے آج ہم اردو کہتے ہیں اور جو اس وقت تک ہندی، ہندوی، دکنی، ریختہ کہلاتی تھی۔''

فاروقی صاحب کا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ تقسیم ہند کے پہلے ہی سے ہندی والوں نے برج بھاشا، اودھی اور اسی طرح کی دوسری جدید شمالی ہندوستانی بولیوں کو ہندی تاریخ کا حصہ بنالیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ تقسیم ملک کے بعد ہندی نے یہ دعوے بھی شروع کر دیئے تھے کہ اردو کی تاریخ دراصل ہندی کی تاریخ ہے۔ بقول فاروقی صاحب: ''ہندی / اردو کی تاریخ میں کوئی بحث اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرسکتی ہے کہ ایک ہی ادب اور لسانی روایت کی امانت داری کے دو دعوے دار ہمارے منظر نامے پر ہیں۔ اور ان دعووں کے پیچھے علمی نکات نہیں بلکہ سیاسی مصلحتیں، محاذ آرائیاں اور ہندوستانی / ہندی تشخص کے بارے میں مفروضات ہیں۔''

پریم چند کے صاحب زادے امرت رائے نے اپنی ایک انگریزی کتاب A House Devided میں اردو کے خلاف زہر اگلا ہے۔ اس زہر کا سرچشمہ انگریزوں کی ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' کی پالیسی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان لوگوں کو جو امرت رائے کے ہم خیال ہیں فاروقی صاحب کی کتاب کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ ایسی مدلّل کتاب اردو اور ہندی کے مسئلے پر اس سے پہلے نہیں لکھی گئی اور دوسرے یہ کہ فاروقی صاحب کا جو سیکولر رویّہ ہے، وہ قابلِ تقلید ہے۔ امرت رائے نے اپنی کتاب میں اردو اور مسلمانوں پر الزام تراشیاں کی ہیں۔ انھوں نے لسانی امور اور زبان کے بارے میں اور بھی باتیں کہی ہیں، جن میں سے بیشتر مضحکہ خیز اور بے بنیاد ہیں۔ اس کے برعکس فاروقی صاحب کی ہر ایک بات مدلّل ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُن کی تمام باتیں ایک سیکولر ذہن کی دین ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''اردو کے مشہور ادیب اور شاعر بھارتیندو ہریش چندر اردو چھوڑ کر ہندی کی طرف آرہے تھے اور اردو کو اخلاقی اور مذہبی بنیاد پر مطعون و مردود ٹھہرا رہے تھے''۔ بھارتیندو ہریش چندر کہہ رہے تھے کہ ''ناگری حروف کو رائج کرنے سے (مسلمانوں کو) نقصان یہ ہوگا کہ لوگوں کو لوٹنے کھسوٹنے کا موقع اُن کے ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ اس وقت وہ لکھتے کچھ اور ہیں اور پڑھتے کچھ اور ہیں اور تحریروں کے مفاہیم بھی غلط بیان کرتے ہیں۔ دفاتر میں فارسی حروف کا استعمال نہ صرف یہ کہ ہندوؤں کے ساتھ ناانصافی ہے بلکہ یہ محترمہ ملکۂ عالیہ (ملکہ وکٹوریہ) کی وفادار رعایا کی اکثریت کے

لیے زحمت اور ناخوشی کا باعث ہے۔''اس زمانے میں اردو کے خلاف کچھ اور آوازیں بھی بلند ہو رہی تھیں۔ فاروقی صاحب نے ان میں سے صرف ایک آدھ کا ذکر ہے، تفصیل سے بیان نہیں کیا۔ حالانکہ وہ داستان بھی طویل ہے۔ مگر میں فاروقی صاحب کی اس کتاب کی جس غیر معمولی خوبی کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک طرف انگریزوں کو اور دوسری طرف ہندی کے ادیبوں کو زبان کے معاملے میں ملزم قرار دیا تو دوسری طرف انھوں نے اردو کے صفِ اول کے ادیبوں کو بھی نہیں بخشا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ہندی اردو جھگڑا جب اپنے عروج پر پہنچ گیا تو اُس کے بعد ہندوؤں میں نئے اردو ادیب تو پھر بھی پیدا ہوئے لیکن مسلمانوں نے ایک نامناسب رویہ اختیار کیا۔

اس رویے کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے یہ عرض کردوں کہ "A House Devided" کے مصنف امرت رائے اردو کے متعصب مسلمانوں اور غیر مسلموں کو اس کتاب کا یہ حصہ ضرور پڑھنا چاہیئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دوسرے اور تیسرے درجے کے لوگ عام روش میں بہہ جاتے ہیں لیکن دانشور اور صاحب بصیرت وفہم لوگ ہر حال میں اپنا ذہن کھلا رکھتے ہیں اور اپنا اور دوسرے فرقوں کے تعصب کا حوالہ تلاش کر کے اپنے اور دوسرے فرقے کے متعصب لوگوں کو صحیح راستے پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ لوگ آگ بجھانے کا کام کرتے ہیں اُس میں تیل ڈال کر بھڑکانے کا نہیں۔

زیرِ نظر کتاب ایک ایسے صاحب نظر کی تحریر ہے جس نے تمام تعصبات سے بلند ہو کر ادبی تہذیب اور تاریخ کے حوالوں سے اردو کے ابتدائی زمانے کا جائزہ لیا ہے۔ یہ بات سب جانتے ہیں کہ وہ زبان جو دہلی اور اس کے آس پاس وجود میں آئی تھی اس کی ترقی وفروغ میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کا برابر حصہ ہے۔ لیکن انگریزوں نے اپنی سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے ہندی کے نام سے ایک نئی زبان کو اردو کے متوازی لا کھڑا کیا۔ بھارتیندو ہریش چندر برطانوی سازشوں کا پہلا شکار بنے۔ انھوں نے اردو اور مسلمانوں کے خلاف زہر اُگلنا شروع کیا۔

فاروقی صاحب نے اس سلسلے میں بھارتیندو کا ایک بیان (ص ۴۱-۴۰) نقل کیا ہے۔ اس کے بعد فاروقی صاحب نے بتایا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفرت پیدا کرنے کے لیے انگریزوں نے کس طرح اردو اور ہندی کا استعمال کیا۔ لیکن اس کے باوجود بیشتر ہندوؤں پر اس کا کوئی خاص اثر

نہیں ہوا۔لیکن بقول فاروقی صاحب:

''مسلمانوں نے اب ایک نیا طریقہ اختیار کیا۔ شاید غیر شعوری طور پر انگریزوں کے اور نفسیاتی ،سیاسی دباؤ کے باعث یا پھر (اردو /ہندی) کے جھگڑوں میں روز بروز بڑھتی ہوئی تلخی کی بنا پر مسلمانوں نے ہندوؤں کو فہرستِ استناد (Canon) سے خارج کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ بھارتیندو کی طرح محمد حسین آزاد بھی انگریزوں کی سازش کا شکار ہوئے۔لیکن بھارتیند نے پھوہڑپن سے اپنے تعصب کا اظہار کیا۔ جبکہ آزاد نے شائستہ انداز سے ہندوادیبوں پر وار کیا''۔ میں نے بارہا شروع سے لے کر آخر تک آبِ حیات کا مطالعہ کیا ہے۔لیکن یہ بات کبھی میرے ذہن میں نہیں آئی کہ آزاد نے ہندو شاعروں کے ساتھ سخت ناانصافی کی۔اب فاروقی صاحب کے لکھنے کے بعد اس حقیقت کا مجھ پر انکشاف ہوا۔اس کتاب میں کلاسیکی عہد کے بعض ممتاز ہندو شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ فہرست ابھی بہت مختصر ہے۔ میں انجمن کی ادبی کمیٹی سے درخواست کروں گا کہ وہ ابتدا سے لے کر ۱۹ویں،۲۰ویں صدی کے تمام ممتاز ہندو شاعروں کا تذکرہ مرتب کرائے تاکہ یہ بات معلوم ہو کہ اردو زبان و ادب کے نشو و نما میں صرف مسلمانوں کا ہی نہیں ہندوؤں کا بھی برابر کا حصہ ہے۔

فاروقی صاحب نے ایک اور پتے کی بات کہی ہے کہ اس سب کے باوجود اردو میں اعلیٰ درجے کے شاعر پیدا ہوتے رہے۔لیکن اب بیشتر ہندو شاعروں کا رویہ بدل گیا ہے۔ پہلے مسلمان شاعروں کے شاگردوں میں ہندو شاعروں کے نام بھی نظر آتے تھے۔اب اردو کے نئے ہندو شاعر صرف اساتذہ فن کے شاگرد ہونے لگے جو انتہائی افسوس کی بات ہے۔فاروقی صاحب کی کتاب دوسو صفحات پر مشتمل ہے۔یہاں میں نے صرف ۴۲ صفحات پر تبصرہ کیا ہے۔اگر پوری کتاب پر اظہارِ خیال کروں تو شاید میری بات بھی دوسو صفحات تک ہی پہنچے گی۔ میں مختصراً بس یہ عرض کردوں کہ کلاسیکی تاریخ ادب اردو پر یہ اپنی نوعیت کی سب سے پہلی اور اہم کتاب ہے۔

☆☆☆☆

۷- فاروقی بحیثیت تبصرہ نگار

صبا اکرام

شمس الرحمٰن فاروقی کی تبصرہ نگاری

ظ۔ انصاری نے اپنی تصنیف ''کتاب شناسی میں کتابی تبصروں کے چار رجحانات کا ذکر کیا ہے، جن میں ''تحقیقی تبصرے''، تنقیدی تبصرے''، ''تعمیری تبصرے'' اور'' تکلف برطرف تبصرے'' شامل ہیں۔ انھوں نے حسن عسکری، میراجی، ڈاکٹر وزیر آغا، کرامت علی کرامت، اور شمس الرحمٰن فاروقی کو تعبیری رجحان کے تبصرہ نگاروں میں شمار کیا ہے۔ ظ۔ انصاری نے اس نوع کے تبصرے کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے اس میں مبصر کا اپروچ ایسا ہوتا ہے کہ کسی نظریاتی پہلو کو ابھارنے، فروغ دینے اور اس کی تصدیق و تائید کے لئے زیرِ تبصرہ تصنیف کو استعمال کیا جا سکے۔ ظ۔ انصاری کی اس رائے سے مجھے کلیتاً اتفاق نہیں۔ کم از کم ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں، جن کے تبصرے میں پڑھتا رہا ہوں، یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ بیشتر صورتوں میں ان کا رویہ بحیثیت تبصرہ نگار، کتابوں کو Evaluate کرنے یعنی ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کا رہا ہے۔ اگر شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں زیرِ تبصرہ تصانیف کو اپنے یا ''شب خون'' (الہ آباد) کو ابھارنے کا ہوتا تو اپروچ کا باہر سے اندر کی جانب راجع ہونا لازم تھا، مگر فاروقی کے تبصروں کا غور سے مطالعہ کریں تو دیکھیں گے کہ زیرِ تبصرہ کتابوں کے اندر موجود خوبیوں اور خامیوں کو باہر سطح پر منعکس کرنے کی سعی کارفرما نظر آتی ہے۔ جسے ایک Centrefugal صورت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اور اس انداز کے تبصروں میں ممکن نہیں کہ کسی مخصوص نظریئے یا اس سے متعلق اشاروں کو باہر سے ان کے ساتھ نتھی کر دیا جائے۔

مجھے تو آج بھی خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے شمس الرحمٰن فاروقی کی تبصرہ نگاری کے بارے

میں سب سے مناسب اور حقیقت پسندی پر مبنی ہونے کے باعث معتبر لگتی ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنے مضمون ''فاروقی کے تبصرے'' میں اس زمانے میں کیا تھا جب ''شب خون'' کے اجراء کو زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ انھوں نے لکھا تھا:

''...... شمس الرحمن فاروقی کا نام اب بہت نمایاں ہو چلا ہے۔ یوں تو انھوں نے متعدد ادبی مباحث پر مضامین و مقالات لکھ کر اپنی غیر معمولی ذہانت اور تنقیدی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے مگر ان کی جن تحریروں نے پڑھنے والوں کو سب سے زیادہ چونکایا ہے وہ ان کے تبصرے ہیں جو اردو کی بعض کتابوں پر الہ آباد سے شائع ہونے والے جریدہ ''شب خون'' میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان تبصروں میں جس قسم کی بے خوفی اور دیانت داری کو روا رکھا گیا ہے اور ہر قسم کی مروّت و مصلحت سے بلند ہو کر جس بے لاگ اور معروضی انداز میں زیر بحث مصنفین کے حسن و قبح پر اظہار خیال کی کوشش کی گئی ہے، اس کے ابھی ہم عادی نہیں ہیں اس لیے ان تبصروں کی اشاعت سے تبصرہ نگار کو وہ نیک نامی حاصل نہ ہو سکی جس کی تمنا ہر لکھنے والے کو ہوتی ہے۔''

''جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ'' شمس الرحمن فاروقی کے خصوصی حوالے سے۔ از ڈاکٹر نشاط فاطمہ)

یوں تو محمود ایاز نے بھی ''سوغات'' میں کچھ بے لاگ اور چونکا دینے والے تبصرے لکھے اور کتاب کے مصنف سے اپنے قریبی تعلقات کو اپنے فیصلے کی راہ میں آنے نہیں دیا۔ مثلاً اپنی ہم وطن معروف نقاد اور افسانہ نگار ممتاز شیریں کی کتاب ''میگھ ملہار'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

''ممتاز شیریں کے ہاں تخلیقی قوت کی بہت کمی ہے۔ فن اور تخلیقی عمل کے بارے میں عالمانہ باتیں کرنا آسان ہے کیوں کہ اس میں ایک بٹا چار فہم اور تین بٹا چار محنت لگتی ہے......'' (''سوغات'' بنگلور۔ خاص نمبر ۱۹۶۲-۶۳)

کلام حیدری نے بھی ۱۹۶۰ء کے بعد (جب بقول ظ۔ انصاری 'ادبی قدروں کی نئی میزان

اور ناپ تول کی آواز اٹھنے لگی اور آڑی ترچھی تنقیدی لائنوں کے ساتھ سنجیدہ تبصروں کا وقت پھر آیا) کچھ بڑے اچھے تبصرے اپنے رسالے ''آہنگ'' میں ''برملا'' کے عنوان سے لکھے۔ ''شب خون'' میں یوں توں گاہے بگاہے اور بھی لوگوں کے لکھے ہوئے تبصرے شائع ہوتے رہے ہیں مگر شمس الرحمن فاروقی کے تحریر کردہ تبصروں کا انداز اور اس کا مزاج ہی کچھ اور ہے، عام سی ڈگر سے ہٹ کر تبصرہ نگاری کو ایک سنجیدہ علم کے طور پر برتا گیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ''شب خون'' کی اس حوالے سے پالیسی طے کرتے ہوئے فاروقی نے جدید انگریزی ادب کے جریدے The Calendar (1925-27) کی پالیسی کو بھی پیش نظر رکھا ہوگا جس کے پہلے ہی شمارے کے اداریے میں کہا گیا ہے:

" In reviewing we shall base our statements on the standards of criticism, since it is only then that one can speak plainly without offence, or give praise with meaning."

شمس الرحمن فاروقی کے تبصروں میں جہاں بھی کسی تصنیف کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھنے کا رخ سامنے آیا ہے، بے معنی نہیں ہے بلکہ اس کا جواز موجود ہے اور قطعیت کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً بزرگ شاعر مخمور سعیدی کے شعری مجموعہ ''دیواروں کے درمیان'' پر تبصرے میں انھوں نے لکھا ہے:

> ''مخمور سعیدی اب عمر کی اس منزل میں ہیں جہاں لوگ ٹھہر جانے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ ان کے اکثر معاصر ٹھہر بھی گئے ہیں۔ لیکن زیرِ نظر مجموعہ سعیدی کی مسلسل اور فعال ترقی کا ثبوت دے رہا ہے اور یہ بڑی خوش آئند بات ہے۔'' (''شب خون'': ۱۸۵، اگست ۱۹۹۵ء)

یہ بھی درست ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کے تبصروں نے بعض اوقات مصنفین کو تلخی کا شکار بھی کیا ہے اور انھیں لب کشائی پر بھی مجبور کیا ہے۔ ایسی صورت میں ان کی شکایت کو ''شب خون'' میں شائع کرنے سے فاروقی نے کبھی گریز نہیں کیا بلکہ ان کا جواب بھی پیش کیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ انھوں نے جو رائے دی ہے غیر منصفانہ نہیں ہے بلکہ اس کا جواز اور اس کے لئے

Logic موجود ہے۔ اس نوع کے شکایت والے متعدد خطوط ''شب خون'' میں شائع ہوئے ہیں مگر یہاں صرف کرشن موہن کے ایک خط سے اقتباس پیش کروں گا جو انھوں نے اپنے شعری مجموعے پر فاروقی کے تبصرے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا تھا:

''میرے مجموعۂ کلام 'غزال' پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ اس مخصوص فنی اور تنقیدی گرفت کا حامل نہیں ہے جو فاروقی صاحب کے تبصروں کی خصوصیت ہے۔ اس سلسلے میں کچھ کہنے سے پہلے اس کا اعتراف ضروری سمجھتا ہوں کہ میں اپنے بارے میں اختلافی نقطۂ نظر کو ناپسند نہیں کرتا لیکن اس تبصرے میں بعض ایسے نظریات کارفرما ہیں جو میری شاعری کو غزل کی جامد روایت کا حصہ سمجھتے ہوں یا نہ سمجھتے ہیں، لیکن مجموعی طور پر ان کا اطلاق صرف غزل کے لئے مفید اور موثر معلوم نہیں ہوتا''۔

......کرشن موہن، دہلی (خط)

(''شب خون'': ۳۴، مارچ ۱۹۶۹ء)

''شب خون'' کے اسی شمارے میں فاروقی نے کرشن موہن کے اعتراضات کے جواب میں جو چند سطور تحریر کی ہیں، ان سے نہ صرف فاروقی کے stand point کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے بلکہ ان کی گہری علمی بصیرت اور عمیق نظری کا بھی پتہ چلتا ہے:

''جہاں تک شعر میں لاشخصی سوچ کا معاملہ ہے، میں اسے کوئی بہت مستحسن چیز نہیں سمجھتا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ میں شاعری کو ذاتی تجربہ فکر سے بھرپور دیکھنا چاہتا ہوں۔ لاشخصی سوچ کو شعر میں نبھانا آسان نہیں، عام طور پر اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک عجیب سپاٹ سی شاعری جنم لیتی ہے کیوں کہ لاشخصی سوچ اس وقت شعر کا لباس پہن سکتی ہے جب اس کے پیچھے کوئی ایسا عرفان یا بصیرت ہو جو شاعر کی شخصیت سے بڑھ کر ہو......''

فاروقی نے اس خط میں یہ تو اعتراف کیا ہے کہ کرشن موہن کے یہاں فنی چابکدستی ملتی ہے مگر اس حقیقت کا بھی برملا اظہار کیا ہے کہ ''ان کے پاس اپنی شخصیت سے بڑا عرفان نہیں۔'' ایک اور جگہ اسی انداز کے ایک اور خط کا جواب دیتے ہوئے فاروقی نے اپنے تبصروں میں بے لاگ تنقیدی رائے کے اظہار کی بابت گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اگر بہ فرضِ محال میں فن کاروں اور ان کی تخلیقات کی طرف ایک اندھا اذیت پرستانہ رویہ رکھتا ہوں تو یقیناً میں شیشے کے گھر میں بیٹھا ہوں، پتھروں کی آمد کا انتظار کر رہا ہوں، کیوں کہ اگر میری کوئی کتاب کبھی چھپی اور میرے ان ''شکاروں'' کے ہاتھ آ گئی تو وہ اس کے چیتھڑے اڑائے بغیر نہ چھوڑیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں کتاب یا مصنف پر Goody, Goody تبصرے کرنے کا قائل نہیں ہوں۔ بہ قول کرشن چندر 'موصوف کا نام محتاج تعارف نہیں ہے...... موصوف کی تصویر بھی شامل کتاب ہے...... کتابت، طباعت اعلیٰ......' قسم کے تبصروں سے کسی کو کوئی گزند نہیں پہنچتا لیکن حاصل بھی کچھ نہیں ہوتا۔'' (''شب خون'': ۱۸، نومبر ۱۹۶۷ء)

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک تبصرے کا مطلب صرف کتاب کا تعارف نہیں بلکہ یہ ایک سنجیدہ عمل ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس میں صاف صاف اور دو ٹوک بات ہونی چاہیے۔ لہٰذا وہ نئی بصیرت جو انھوں نے جدید اردو تنقید کو دی ہے، اس کی Extention اور اطلاق کا اندازہ ہر قدم پر ان کے تبصروں میں بھی ہوتا ہے اور ویسے بھی چونکہ انھوں نے مشرقی علوم پر عبور کے حصول کے علاوہ مغربی ادب کا بھی وسیع مطالعہ کیا ہے لہٰذا دونوں کی بصیرت افروزی کو بروئے کار لانے کی کوشش ان کے تبصروں میں بھی صاف نظر آتی ہے۔ ان کے بیشتر تبصرے ان کی علمی صلاحیت اور فکری آگہی کے غماز ہیں۔ یہاں صرف دو مختصر اقتباسات پیش کروں گا جن سے آپ کو تبصروں میں ان کے علم و فکر سے بھرپور لب و لہجے کا اندازہ ہو جائے گا:

۱- ''یہ کتاب عام طور پر اغلاط سے پاک ہے، لیکن چند فروگذاشتوں کی اصلاح ضروری ہے۔

صفحہ۵۲ پر 'Pietist' کا ترجمہ ''دین دار'' کیا گیا ہے، دراصل یہ لوتھری عیسائیوں کے ایک فرقے کا نام ہے۔ صفحہ ۷۷ پر Machinees کا ترجمہ 'منی چیس' کیا ہے۔ دراصل 'منی کی' کی جمع ہے...... صفحہ۱۰۴ پر Buchanan لکھا ہے۔ اس کا صحیح لفظ بکنن ہے۔''

سر سید احمد خان اور ان کا عہد۔ از ثریا حسین

(''شب خون'': ۱۷۲، فروری۔ مارچ ۱۹۹۴ء)

۲۔ ''اقبال نے اگر 'گنج بارآور' کے طرز پر آنسوؤں کو 'گنج بارآور' کہا تو اسے قدرتِ کلام اور تصرف قادرانہ کہنا چاہتے ہیں۔ اس پر معترض ہونے کا محل نہیں۔ اسی طرح اور مثالیں ہیں۔ مثلاً 'کم نورتر' نہایت لذیذ لطیف فقرہ ہے۔ اس پر اعتراض کرنا قدرتِ کلام کا راستہ بند کرنا ہے۔ مولانا روم نے تو 'رخ زردتر' اور 'پردردتر' بھی کہا ہے۔''

اقبال کی خامیاں۔ از جوش ملسیانی

(''شب خون'': ۱۸۵۔ اگست ۱۹۹۵ء)

کتابوں پر تبصرے کو ایک سنجیدہ عمل سمجھنے کے فاروقی کے ر[illegible]ے کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے ''تبصرہ نگاری [illegible]'' کے عنوان سے اس موضوع پر ایک بھرپور مقالہ بھی لکھا ہے جیسا کہ ایلیٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ادب میں اس کے پورے قد کو ناپنے کے لئے صرف اس کے تنقیدی اور تحقیقی کاموں کو ہی پیش نظر رکھنا کافی نہیں بلکہ The Criterion کی ادارت اور تبصروں کو بھی دیکھنا ہوگا ٹھیک اسی طرح میں سمجھتا ہوں کہ یوں تو ''شعر شور انگیز'' اور ''ساحری، شاہی، صاحب قرآنی'' فاروقی کی عالمانہ شان کی گواہی کے لئے کافی ہیں مگر بھرپور انداز میں ان کی علمی وادبی شخص[illegible] [illegible]رنے کے لئے ''شب خون'' میں شائع ہو[illegible] والے ان [illegible] تبصروں کو بھی سامنے رکھنا ہوگا، جنھوں نے اردو تبصرہ نگاری میں ایک نئے اپرو[illegible] ندازکو متعارف کرایا ہے۔

☆☆☆

۸- فاروقی کا فن

علی سردار جعفری

ہم دونوں میر کے عاشق ہیں

شمس الرحمن شاعر بھی ہیں اور دانشور نقاد بھی [جی ہاں ہمارے یہاں غیر دانشور نقاد بھی ہیں نقاد کی حیثیت سے ان کا درجہ بلند ہے۔ وہ باخبر بھی ہیں اور بالغ نظر بھی۔ ضروری نہیں کہ ان کی ہر بات سے اتفاق کیا جائے لیکن ان کی تحریر ہمیشہ پڑھنے کی چیز رہی ہے۔ میں انھیں شوق سے پڑھتا ہوں۔ آج کل ان کی کتاب "شعر شور انگیز" کی پہلی جلد میرے زیر مطالعہ ہے۔ اس کو پہلے بھی پڑھ چکا ہوں اور شاید آگے بھی پڑھوں گا۔ میں نے میر کا کلیات سات بار پڑھا ہے۔ آٹھویں بار پڑھنے کی ہمت نہیں ہے۔ اس عالم میں "شعر شور انگیز" لطف و انبساط کا باعث ہے۔ اس کا انتخاب میرے "انتخاب دیوان میر" سے زیادہ وسیع ہے اور فارسی و اردو کے بے شمار شعراء کے اشعار سے آراستہ ہو کر اور دلچسپ بن گیا ہے اس لئے یہ کتاب بار بار پڑھی جا سکتی ہے۔ کسی بھی کتاب کے لئے یہ ایک بڑا وصف ہے۔ میرا مطالعہ سماجی اور سیاسی پس منظر کے ساتھ ہے اور صوفیانہ افکار کی بعض تشریحات شامل ہیں۔ شمس الرحمن کا زور زبان کے حسن اور بلاغت پر ہے شعر کی فنی خوبیوں پر ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی کمی پوری کرتی ہیں۔ میرے نزدیک میر کا شمار دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں ہونا چاہئے۔ اور ان عظیم شاعروں میں کوئی میر تقی میر کی طرح اپنے عہد کا اتنا بڑا وقائع نگار نہیں ہے اور شاعرانہ حدود کے اندر رہ کر اور ان حدود کو وسیع تر کر کے میر نے اپنے عہد کے درد کو بیان کیا ہے۔

ہم دونوں میر کے عاشق ہیں اور اس عشق میں رقابت کا شائبہ بھی نہیں ہے۔ دونوں کے قلم کی روشنائی میر کے خونِ جگر سے حاصل کی گئی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی

شمس الرحمٰن فاروقی کا اندازِ نگارش

جمہوریہ ہند کے سابق صدر، جناب فخر الدین علی احمد مرحوم نے، آنجہانی وزیر اعظم ہندوستان شری جواہر لال نہرو کے بارے میں کوی رابندر ناتھ ٹیگور کا ایک قول نقل کیا ہے:

''جواہر لال نہرو ایسے انسان تھے جو اپنے کارناموں سے بڑے تھے..........'' [1]

یہی بات، بلا خوف و تردید، جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے..... وہ ایک ہی وقت میں ایک سنجیدہ مگر خوش مزاج اور با اصول انسان، فطری شاعر، رسالۂ ''شب خون'' (الہ آباد) کے بانی و مرتب، ادبی محقق و ناقد، استاذ، دانش ور، مترجم، ماہر عروض اور خطیب، ہونے کے ساتھ ہی انڈین پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر بھی رہ چکے ہیں۔

ایسے گوناگوں اور بعض اوقات ''غیر شاعرانہ مشاغل'' میں منہمک رہنے کے باوجود، اپنے مزاج اور ترجیحات کے مطابق اپنے ذوق کی آبیاری کرتے رہنا انتہائی حیرت انگیز اور قابل تعریف امر ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے فضائل و مناقب کا بھرپور احاطہ کرنے کے لئے نہ صرف یہ کہ ایک مضمون کافی نہیں بلکہ کئی ضخیم کتابیں درکار ہیں لیکن سردست میرا مقصد صرف موصوف کے اندازِ نگارش کا سرسری جائزہ لینا ہے۔ یہ جائزہ محض فاروقی صاحب کے ''نثری کاوشوں'' تک ہی محدود ہوگا...... نثر، جس کے نمونے اُن کے مضامین، ادبی تبصروں، ادبی تنقیدوں، خطبات، کتابوں، انٹرویوز، ماہ نامۂ شب خون کے اداریتی نوٹس، افسانوں، تراجم، اور مکاتیب سے حاصل کیے گئے ہیں...... اس میں کوئی شک نہیں کہ ان میں سے ہر ایک کی اپنی ایک الگ شان اور انفرادیت ہے۔

---

[1] بھارت بانی (شریمتی اندرا گاندھی ابھی نندن گرنتھ (اُردو) جلد چہارم پیش لفظ۔ ص ط

اِس سے پہلے کہ ہم فاروقی صاحب کی نثر نگاری کا باقاعدہ مطالعہ کریں، اَنسب ہوگا کہ اُن کی نثری تصانیف کی (جو ابتک زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں) ایک فہرست مرتب کرلیں تاکہ ہمیں اپنی گفتگو میں مدد ملے۔

فہرست کتب بہ اعتبار سنہ اشاعت

نمبر شمار	کتاب	ناشر	سنہ اشاعت	کیفیت
۱	نئے نام	شب خون کتاب گھر، الہ آباد	۱۹۶۷	جدید شاعری کا انتخاب
۲	لفظ و معنی	ایضاً	۱۹۶۸	تنقیدی مضامین
۳	فاروقی کے تبصرے	ایضاً	۱۹۶۸	تبصرے
۴	شعر، غیر شعر اور نثر	ایضاً	۱۹۷۳	تنقیدی مضامین
۵	عروض، آہنگ اور بیان	کتاب نگر، لکھنؤ	۱۹۷۷	عروضی مسائل
۶	شعریات	قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی	۱۹۸۰	بوطیقا کا ترجمہ
۷	درس بلاغت	ترقیٔ اردو بیورو۔ نئی دہلی	۱۹۸۱	عروض و بلاغت
۸	افسانے کی حمایت میں	مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۸۲	تنقیدی مضامین
۹	تنقیدی افکار	اردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد	۱۹۸۳	تنقیدی مضامین
۱۰	تُحفۃ السرور	مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۸۵	پروفیسر آل احمد سرور کے لئے
۱۱	اثبات و نفی	مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۸۶	تنقیدی مضامین
۱۲	تفہیم غالبؔ	غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۸۹	شرح و تعبیر
۱۳	شعر شور انگیز (جلد اول)	ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۱	غزلیات میرؔ، انتخاب، مطالعہ
۱۴	شعر شور انگیز (جلد دوم)	ایضاً	۱۹۹۲	ایضاً
۱۵	شعر شور انگیز (جلد سوم)	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۳	غزلیات میرؔ، انتخاب، مطالعہ
۱۶	انداز گفتگو کیا ہے؟	مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۹۳	تنقیدی مضامین
۱۷	شعر شور انگیز (جلد چہارم)	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۴	غزلیات میرؔ تجزیاتی مطالعہ

نمبر شمار	کتاب	ناشر	سنہ اشاعت	کیفیت
۱۸	اُردو غزل کے اہم موڑ	غالبؔ اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۹۷	تنقید
۱۹	زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین	مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۹۸	داستان امیر حمزہ کا مطالعہ
۲۰	اُردو کا ابتدائی زمانہ	آج کی کتابیں۔ کراچی	۱۹۹۹	ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو
۲۱	ساحری، شاہی، صاحب قرآنی	قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی	۱۹۹۹	(جلد اوّل) نظری مباحث
۲۲	غالبؔ پر چار تحریریں	غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۱	تنقید
۲۳	سوار	آج کی کتابیں، کراچی	۲۰۰۱	افسانے
۲۴	اُردو کی نئی کتاب	NCERT نئی دہلی	۱۹۸۶	درجہ نہم کے لئے درسی کتاب
۲۵	انتخاب اُردو کلیات غالبؔ	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۹۳	انتخاب مع دیباچہ

فاروقی صاحب کی نثری تحریروں کا سب سے پہلا تاثر، جو قاری کے دل پر قائم ہوتا ہے یہ ہے کہ جہاں کہیں وہ اپنی شخصیت کا حوالہ دیتے ہیں وہ انتہائی شریفانہ انکسار، معصومانہ فراخ دلی اور منصفانہ صاف گوئی سے کام لیتے ہیں۔ یہ وصف عموماً ہمارے دَور کے قلم کاروں میں شاذ ہی ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ''داستان امیر حمزہ'' کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''اللہ تعالیٰ کا شکر و احسان ہے کہ داستان امیر حمزہ کے مفصل مطالعے کا منصوبہ، جو میں نے آج سے کوئی دو دہائی پہلے ایک دُھندلے ارادے کے طور پر ذہن میں قائم کیا تھا، آج تکمیل کے اس قدر نزدیک ہے کہ اس کی پہلی جلد آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اگر حالات سازگار رہے تو بقیہ جلدیں بھی ہدیۂ ناظرین ہوں گی......''[۱]

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''داستان امیر حمزہ کی جلدیں جمع کرتے، ان کو پڑھتے اور داستان کے بارے میں غور کرتے اب مجھے کوئی سترہ اٹھارہ برس ہو رہے ہیں۔ مجھے یہ اعتراف کرنا ہے

[۱] ساحری، شاہی، صاحب قرآنی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی۔ پہلا اڈیشن ۱۹۹۹ (عرض مصنف) ص ۱۱

کہ میں نے جب داستان پڑھنی شروع کی تو مجھے کچھ پتہ نہ تھا کہ داستان، اور بالخصوص داستان امیر حمزہ کیا چیز ہے؟ مجھے صرف دھندلا سا معلوم تھا کہ فارسی آمیز، پُرانی زبان میں یہ کوئی بہت لمبی چوڑی کہانی ہے اور ''طلسم ہوش رُبا'' بھی الگ سے ایک داستان ہے جس کا کوئی تعلق داستان امیر حمزہ سے شاید ہے.........'' [1]

محض ''اعتراف لاعلمی'' ہوتا تو بات یہیں ختم ہو جاتی لیکن اپنی بات کو مضبوط کرنے کے لئے، دیکھئے کہ فاروقی صاحب نے حقیقت (FACT) کو افسانہ (FICTION) کی مدد سے کتنا دلکش بنا دیا ہے۔ کہتے ہیں:

''ایک بار ڈاکٹر جانسن سے ایک خاتون نے کہا کہ ڈاکٹر صاحب! آپ نے اپنے لُغت میں فلاں لفظ کیوں نہ درج کیا؟...... جانسن نے جواب دیا: ''لاعلمی، محترمہ، خالص لاعلمی''۔ جانسن کا جواب تو طنزیہ تھا، اور اس کا ہدف وہ خاتون تھیں جو ڈاکٹر جانسن کی صوابدید اور علم کو معرض سوال میں لا رہی تھیں۔ لیکن میں اپنے بارے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ داستان سے میری بے خبری صرف اور صرف کم علمی کی بنا پر تھی''...... [2]

ہم دیکھتے ہیں کہ یہ انکسار، فروتنی اور صاف گوئی، فاروقی صاحب کے خمیر میں شامل ہے۔ چنانچہ ان کے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے ''لفظ و معنی'' کے پہلے مضمون کا عنوان ہے ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں''۔ یہ مضمون ۱۹۶۲۔۱۹۶۳ء میں سپردِ قلم کیا گیا تھا۔ مضمون کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''میں اگر ادب کے مسئلے پر غور کرنے کی کوشش کروں تو پہلے سوچوں گا کہ ادب کا موضوع کیا ہونا چاہئے، یا کیا ہوتا ہے، پھر یہ کہ کون سی ہیئتیں یا ظاہری شکل وصورت ایسی ہے جسے ادب کی ہیئت یا ادبی ہیئت کہہ سکتے ہیں اور پھر یہ کہ ادب کا مقصد کیا ہے اور انسان کو ادب کی ضرورت کیوں ہوتی ہے۔'' جہاں تک ممکن ہوگا

---

[1] ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی۔ پہلا اڈیشن ۱۹۹۹ (عرض مصنف) ص ۱۲ [2] ایضاً ص ۱۲

میں ''ہونا چاہیئے'' سے گریز کروں گا کیوں کہ میرے آپ کے کہنے سے ادب کے اقدار متعین نہیں ہوتے جس طرح نیوٹن کے کہنے سے کشش اضافی کے قانون متعین نہیں ہوئے تھے وہ ساری کائنات میں جاری ساری تھے۔ نیوٹن نے ان کو صرف پرکھا اور پہچانا تھا''......!

لیکن، جب ہم شمس الرحمن فاروقی صاحب کے لکھے ہوئے تنقیدی مضامین کا غائر مطالعہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ باوجود اپنی اخلاقی نرم روی اور باوصف زیرِ تنقید تصنیف کے ساتھ ہمدردانہ رویہ رکھنے کے فاروقی صاحب کے یہاں اس بندۂ مومن کی شان نظر آتی ہے جس کا تعارف شاعر مشرق، علامہ اقبالؔ نے اپنی نظم ''مسجد قرطبہ'' میں پیش کیا ہے ؎

نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاکباز

بعض اوقات تو فاروقی صاحب کی تحریر میں کافی کھرا پن اور طنز کی کاٹ بھی پائی جاتی ہے۔ شاید وہ سوچتے ہوں گے ؎

چمن میں تلخ نوائی مری، گوارا کر
کہ زہر بھی کبھی کرتا ہے کار تریاقی

ناظرین کی دلچسپی کے لئے چند ایسی مثالیں موصوف کے مختلف مضامین سے بغیر کسی تبصرے کے پیش کی جاتی ہیں:

''کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ادب کا کوئی مستقبل ہی نہیں ہے جب تک ادیب پرانے تصورات کے محلوں کو ویران کر کے اپنے تخیل کدہ کو اسپوتنک اور آواز سے زیادہ تیز رفتار ہوائی جہاز اور ایٹمی قوتوں کی جادوگری سے آباد نہ کرے۔ پرانے خیالوں کا بڈھا ''ورڈز ورتھ'' یہی کہتا رہ گیا کہ قلب انسان کے سوا میرا کوئی موضوع نہیں ......لیکن آج اس کا کلام پڑھنے والے شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں''......!

''جو نقاد یہ کہتے ہیں کہ ادیب کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے سارے معاشرہ یا آس

! لفظ و معنی: شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔ بار اول اکتوبر ۱۹۶۸ء ص ۹

پاس کے سارے مسائل کو ادب میں بھر لے، وہ زندگی کی اہانت کے مرتکب ہوتے ہیں اور شاعر کے ذہن کو میک بتھ کی جادوگرنیوں کے (MAGIC BROTH) کا جیسا کوئی چوں چوں کا مربہ سمجھتے ہیں''......۲

فاروقی صاحب کے تحریر کردہ تنقیدی مضامین میں، جن کی مجموعی فضا عموماً سنجیدہ ہوا کرتی ہے، اکثر مطائبات (بقول پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی: مہذب ذہنی تفریح) کے شعوری و لاشعوری پہلو بھی موجود ہوتے ہیں۔ ان کو پڑھ کو مصنف علام کی فطری زندہ دلی کا بھی پتہ چلتا ہے اور نقد ادب کی ممکنہ یکسانیت و یبوست بھی کم ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے حسب ذیل چند نمونے:

''قصے بلاوجہ نہیں بنتے یا بنائے جاتے۔ کسی تہذیب میں جو قصے اور لطیفے اور حکایات متداول ہوتے ہیں، وہ اس تہذیب کے تصور کائنات، غلط اور صحیح کے بارے میں اس کے معیارات اور اس کے معاشرتی ثقافتی اقدار کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ (مثلاً اگر معاشرے پر عورتوں کا تسلط ہوتا تو بیوی کی حماقت مالی، اسراف بے جا، ضد اور متلوّن مزاجی کے لطیفے اس قدر عام نہ ہوتے اور مغربی معاشرے میں سب سے مقبول لطیفے بیوی کی والدہ کے خلاف نہ ہوتے ''......۳

''آج کل کے طبائع، جن کو سو برس کی افادیت پرستانہ تربیت نے ہر چیز کا اقتصادی (کچھ بھی کہیں) مقصد اور مصرف ہی پوچھنا سکھایا ہے۔ رعایت (لفظی ومعنوی) کے بارے میں کہیں گے کہ چوں کہ اس سے معنی میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا، چوں کہ اس کے ذریعہ ہمیں کائنات کے بارے میں کوئی حقائق نہیں معلوم ہوتے ......وغیرہ، لہٰذا رعایت، محض ''لفظی بازی گری'' (وغیرہ وغیرہ ہے) اور اس سے اگر شاعری کو نقصان نہیں تو کوئی فائدہ بھی نہیں۔ ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ ہمارا فیصلہ ''سچی شاعری کے اصولوں'' پر مبنی قرار دیا جائے گا۔ حالانکہ یہ فیصلہ، اور اس طرح کے تمام فیصلے جن میں شاعری کا مصرف اس کی افادیت کی تعیین قدر کرتا ہے، دراصل جبر کی

---

۱ لفظ و معنی۔ ص ۱۰ ۲ لفظ و معنی ص ۱۱

۳ غالب پر چار تحریریں: غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، طبع اوّل ۲۰۰۱ء ص ۱۱

بینتھم (Jeremy Bentham) کے اس اصول پر مبنی ہیں کہ "اگر اسے بھون کر نہ کھاسکیں تو بلبل کا مصرف کیا ہے اور اگر گلاب کا عطر کھینچ کر اسے پچاس شلنگ فی قطرہ فروخت نہ کرسکیں تو گلاب کی افادیت کیا ہے؟......" [1]

فاروقی صاحب کی نثری تحریروں میں اُن کا عالمانہ تبحر بار بار اپنے جلوے دکھاتا ہے۔ شاید اسی لئے پروفیسر وارث علوی نے کہا تھا کہ:

"فاروقی پر لکھنے کے لئے فاروقی کا سا علم درکار ہے اور آج وہ کسی کے پاس نہیں............" [2]

میرا خیال یہ ہے کہ اس تبحر علمی کی تشکیل و پختگی میں ایک طرف تو ان کا غیر معمولی حافظہ، شوق مطالعہ، غور و فکر کی عادت، کم آمیزی، دانش ورانہ خاموشی اور بلند پایہ اُدبا و شعراء، مفکرین سے ملاقات و قربت ذہنی، مستقل مراسلت، دور و نزدیک کے بامقصد سفر اور زندگی کے رنگارنگ تجربات و مشاہدات سے عمدہ نتائج اخذ کرنے کی خداداد صلاحیت غرضیکہ ہزاروں عناصر حیات کی کارفرمائی ہے۔ دوسری طرف انتھک محنت و دیدہ ریزی، ایک قابل رشک ذاتی کتب خانہ کی تہذیب و ترتیب اور پھر ان علمی و ادبی نعمتوں کے علاوہ بیگم جمیلہ فاروقی کی ذہنی و روحانی حوصلہ افزائی نیز حلقۂ "شب خون" کی علمی رفاقت کا بھی اہم رول ہے۔

دورِ جدید کے معروف نقاد اور دانش ور پروفیسر آل احمد سرور (۱۹۱۱ء-۲۰۰۲) کی ادبی بلند قامتی اور عظمت کا ہم میں سے کون قائل نہیں؟ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب صرف ان کے قائل نہیں بلکہ "عاشق" بھی ہیں۔ اس عشق کی بنیاد طالب علمانہ "ہیرو ورشپ" پر نہیں بلکہ اس عرفان ذات و صفات پر ہے جو فاروقی صاحب کو خوش قسمتی سے حاصل ہوا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے اعزاز میں لکھے ہوئے مضامین کے مجموعہ "تحفۃ السرور" کے مرتب کی حیثیت سے فاروقی صاحب کے مندرجۂ ذیل تاثرات قابل غور ہیں:

"بعض ادبی مسائل (بلکہ اکثر ادبی مسائل) ایسے ہیں جن کے بارے میں دو

---

[1] اردو غزل کے اہم موڑ: غالب اکیڈمی، نئی دہلی۔ اشاعت ۱۹۹۷ء، ص ۴۵-۴۶

[2] احمد محفوظ: شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات) کتاب نمائی دہلی۔ نومبر ۱۹۹۴ء، ص ۳۲

ٹوک فیصلہ نہیں ہوسکتا۔ دو ٹوک فیصلہ بسا اوقات کم علمی یا کم سے کم جلد بازی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ آل احمد سرور نے ''ترجمانی'' کو تنقید کا اولین منصب قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ...... ''نقاد کا پہلا کام ترجمانی ہے۔ پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہیگا اور ساتھ بھی''......

اس مسلک کی بنا پر ان کی تنقید ایک ادبی اور سماجی عمل بن جاتی ہے وہ فن کار کی ہم سفر بھی ہوتی ہے اور رہنما بھی۔ وہ خود کو فن کار سے نہ برتر سمجھتی ہے نہ خودتر۔ بلکہ ادبی کارگذاری میں اس کی حصہ دار اور معاون ہوتی ہے......''[1]

کیا محولۂ اقتباس کو پڑھ کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ فاروقی صاحب محض سُرور صاحب سے ذاتی روابط رکھنے کی وجہ سے ان کے قصیدہ خواں نہیں بلکہ مرحوم سے انھوں نے جو علمی و ادبی فیض اٹھایا ہے اس پر فخر بھی کرتے ہیں اور اس فیض میں ہمیں اور آپ کو بھی شریک کرنا چاہتے ہیں۔

اس قسم کے اعزازی خطبات کے دوران ، جہاں فاروقی صاحب کو کسی پہلے سے دیئے ہوئے موضوع پر بولنا ہوتا ہے وہاں یہ کیفیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے موضوع کا حق تو ادا کرتے ہی ہیں لیکن اسی کے ساتھ بہت سی ایسی پتے کی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن کو سن کر سامع اور پھر قاری یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر یہ باتیں نہ کہی جاتیں تو شاید اصل گفتگو تشنہ رہ جاتی۔ گویا تقریر کا یہ پہلو محض برائے بیت نہیں ہوتا اور نہ اس کی حیثیت جملۂ معترضہ کی سی ہوتی ہے بلکہ دراصل وہ خطبے کے بنیادی مواد کا جزولاینفک ہوا کرتا ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور مثال ملاحظہ فرمایئے۔......شعبۂ اُردو (ڈی، ایس، اے پروگرام) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے زیر اہتمام ''آل احمد سُرور دو روزہ قومی سیمینار''، ۲۴-۲۵ فروری ۲۰۰۱ء کو علی گڑھ میں منعقد کیا گیا تھا۔ افتتاح ،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب محمد حامد انصاری نے فرمایا۔ جناب شمس الرحمن فاروقی نے کلیدی خطبہ پیش کیا۔ اس خطبے کے چند اہم مقامات نقل کئے جاتے ہیں:

''دانشوری، کئی پہلو رکھتی ہے، اور اس کا سب سے اہم اظہار اسی حالت میں ہوتا ہے جب دانش ور کو کسی ایسے علمی یا فکری موقف کا سامنا ہو جس سے وہ متفق نہ

---

[1] تحفۃ السرور: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی۔ مطبوع نومبر ۱۹۸۵ء ص ۶-۷)

ہو۔ ایسی صورت میں وصل دانشوری یہ ہے کہ اپنی رائے کا بے کم وکاست اظہار کر دیا جائے لیکن اس بات کا احساس بھی رہے کہ فریق مخالف کی رائے کو بھی زندہ رہنے کا حق ہے۔ سرور صاحب اس معاملے میں لائنل ٹرلنگ (LIONEL TRILLING) کے ہم نوا ہیں۔ ٹرلنگ کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اپنا کلاس کچھ اس طرح کی بات سے شروع کرتا تھا...... فلاں بات کے بارے میں میرا خیال یہ ہے۔ تم لوگوں کا خیال کیسا ہے؟......''[1]

''ہمارے یہاں دانشور کا مطلب عام طور پر سمجھا گیا ہے کہ دانش ور ہر معاملہ پر اپنی رائے رکھتا ہے، اور اپنے علاوہ کسی اور کی رائے کو معتبر نہیں جانتا۔ دانشور کی اصل تعریف یہ نہیں ہے، کیوں کہ اگر ایسا ہوتا ہو ہر لال بجھکڑ کو دانشور کا مرتبہ حاصل ہوتا۔ دانشور کی پہچان یہ ہے کہ وہ ہر معاملہ پر اپنی سوچی سمجھی رائے رکھتا ہے، موقع پڑنے پر اس کا اظہار کرتا ہے، اور فریق مخالف کو بھی اپنی رائے رکھنے کا حق دیتا ہے اور سوچی سمجھی رائے کے لئے شرط وہی ہے جو ہیوم (HUME) نے بیان کی کہ صرف ایک نمونے، صرف ایک مثال، صرف ایک نظام، کے مطالعہ کے بل بوتے پر جو رائے قائم ہوگی وہ سوچی سمجھی نہ ہوگی......''[2]

مذکورۂ بالا اقتباسات کو پڑھ کر میری ہی طرح آپ بھی یہی نتیجہ نکالیں گے کہ فاروقی صاحب کی نثری تحریروں کا ایک قابل ذکر وصف یہ بھی ہے کہ وہ ہر مفید علم کی وضاحتی تعریف بھی پیش کرتے ہیں اور برمحل، مناسب مثالیں بھی دیتے جاتے ہیں اس طرح بڑے بڑے فلسفیانہ مسائل، آسان اور دلچسپ نظر آتے ہیں۔ یہ کوئی معمولی کام نہیں ہے۔

فاروقی صاحب کے تنقیدی مضامین میں اکثر وبیشتر ایک ''معلمانہ لہجہ'' سنائی دیتا ہے۔ اس میں کیا شک ہے کہ وہ زندگی بھر ایک معلم رہے ان کے سوانحی حالات پر نظر ڈالئے تو پتہ چلتا ہے کہ بحیثیت چند ڈگری کالج، بلیا اور شبلی کالج، اعظم گڑھ کے علاوہ انھوں نے انگلستان، امریکہ، پاکستان، کناڈا،

---

[1] مقالہ بعنوان ''سُرور دانشور'' مطبوعہ سہ ماہی فکر ونظر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ جلد ۳۸ شمارہ ۱، بابۃ مارچ ۲۰۰۱ء ص ۹

[2] فکر ونظر علی گڑھ۔ جلد ۳۸، شمارہ نمبر ۱، بابۃ مارچ ۲۰۰۱ء ص ۱۰

اور نجانے کتنے ممالک میں لکچر دیئے۔ بقول مشتاق احمد یوسفی، جو شخص ایک بار پروفیسر بن گیا وہ زندگی بھر پروفیسر ہی رہتا ہے۔ جناب فاروقی صاحب اپنے عقیدت مندوں کو لاکھ منع فرمائیں کہ وہ موصوف کے نامِ نامی کے ساتھ بطور ''سابقہ'' پروفیسر ہرگز نہ لکھیں لیکن نہ لکھنے کے باوجود وہ پروفیسر ہی رہیں گے۔ اُن کا ''معلمانہ لہجہ'' اِس حقیقت کا غماز ہے۔ آپ کے چند تنقید پارے نموتناً قارئین کے پیش خدمت ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والے کے لئے فارسی لغات سے استمداد اتنا ہی ضروری ہے جتنا اردو شعریات سے واقف ہونا۔ ہم لوگوں کو لغت دیکھنے کی عادت نہیں۔ میں نے اردو کے اکثر اساتذہ کے کتاب خانے بعض اہم ترین لغات سے خالی پائے ہیں، پھر زیادہ تر لوگوں کو مختلف لغات کی تقابلی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں...... میں نے بعض تجربہ کار اور ذی علم لوگوں کو بعض نہایت بودے لغات پر تکیہ کرتے دیکھا ہے۔ مجنوںؔ صاحب مرحوم جیسے جید شخص بھی ''غیاث اللغات'' کو قدیم لغت شمار کرتے تھے......''[1]

''ہم سب چاہتے ہیں کہ شاعری کو ایک ہی ہلّے میں زیر کرلیں، اور جب وہ زیر نہیں ہوتی تو ناک بھوں چڑھاتے ہیں...... حالانکہ شاعری کی طرف ہمارا رویّہ ہمیشہ انکسار اور حلم کا ہونا چاہیئے۔ رعونت کا نہیں۔ ذاتی طور پر میں کسی شاعری کو مہمل کہنے سے اتنا ہی ڈرتا ہوں جتنا کوئی مسلمان دوسرے مسلمان کو ''کافر'' کہنے سے ڈرتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہمارے ملک میں کفر کا فتویٰ ہمیشہ سے بہت سستا رہا ہے، اور آج بھی ہے۔......''[2]

فاروقی صاحب کا خاص میدان تنقیدِ ادب ہے۔ اس رجحان کی داغ بیل اوائل عمر ہی میں پڑ چکی تھی جس کا اعتراف انھوں نے خود بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اپنے اوپر احتساب اور ہر ایک کے قول و فعل کے ساتھ ساتھ اپنے قول و فعل

---

[1] شعر شور انگیز۔ جلد چہارم (تمہید) دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ص ۶۱

[2] شعر، غیر شعر اور نثر: شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔ دوسری اشاعت اکتوبر ۱۹۹۸۔ ص ۲۳

کو بھی معروضی نظر سے دیکھنا اور اپنے بارے میں کسی قسم کے پیغمبرانہ مغالطوں میں مبتلا نہ ہونا، میری اس کمزوری نے زندگی کے تقریباً ہر لمحہ میں مجھے بے اطمینانی سے دوچار کیا ہے......"[1]

فاروقی صاحب کے اس بیان پر میں جو ریمارک لکھنا چاہتا تھا، حُسنِ اتفاق کہ وہی رائے جناب محمد سالم نے بھی دے دی لہٰذا بہتر یہی ہے کہ انھیں کے جملے من وعن نقل کر دوں:

"میرے خیال میں فاروقی کی یہی بے اطمینانی کی لہر ان کی خود احتسابی کے جذبے کو اُبھار کر انھیں تنقیدی میدان میں زیادہ گہرائی اور باریک بینی کی طرف لے گئی ہے۔ یہ کمزوری (جیسا کہ وہ تصور کرتے ہیں) ان کے حق میں فعّال ثابت ہوئی ہے۔ کیوں کہ یہی احساس آگے چل کر ان کے تنقیدی شعور کو پختہ بنانے میں مددگار رہا ہے......"[2]

اچھے تنقیدی ذہن کی تعمیر وتشکیل کے دوران اگر فاروقی صاحب نے ایک طرف مولانا ارشد علی تھانوی سے وضاحت واستدلال بیان کی خوبی اپنائی، کلیم الدین، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین کے مطالعہ سے عالمی ادب کے حوالوں سے وسیع تر فضاؤں کا لطف حاصل کیا۔ باصلاحیت اور مطالعہ کے شوقین دوست اظہار احمد عثمانی کی رفاقت اور انگریزی کے استاد غلام مصطفیٰ خان رشیدی کی رہنمائی میں ذوقِ ادب کی شائستگی اور جوش وولولہ حاصل کیا۔ رشیدی صاحب ہی نے انھیں برنارڈ شا، میکسم گورکی، گستاوَ فلابیر، مو پساں، بالزاک، زولا، ڈکنس، ہارڈی، رَسل، ہیگل وغیرہ سے متعارف کرایا۔ بی، اے کا امتحان دینے کے بعد فاروقی صاحب نے شیکسپیئر کو پڑھنا شروع کیا۔ اُن کا کہنا ہے کہ "شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔" دوسری طرف الہ آباد یونیورسٹی میں داخلے کے بعد پروفیسر ایس، سی، دیب سے بھرپور استفادہ کیا۔ اپنے آخر الذکر استاد کے بارے میں جو تأثرات فاروقی صاحب نے ظاہر کئے ہیں۔ وہ خود فاروقی صاحب کی تنقید نگاری کو سمجھنے میں بھی معاون ہوتے ہیں۔

---

[1] غبارِ کارواں: (مضمون، مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر) دوسری اشاعت۔ اکتوبر ۱۹۹۸ء۔ ص ۹

[2] محمد سالم: شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر کی روشنی میں۔ معیار پبلی کیشنز نئی دہلی، ۱۹۹۴ء۔ ص ۱۰

''پروفیسر ایس۔سی۔دیب صاحب (جو احتشام صاحب اور محمد حسن عسکری کے بھی محبوب استاد رہے ہیں) سے میں نے بہت کچھ سیکھا، علی الخصوص یونانی المیہ نگاروں کی عظمت و وقعت اور کولرج کی باریک بینیاں مجھ پر دیب صاحب کے ذریعہ منکشف ہوئیں۔ دیب صاحب پڑھاتے بہت کم تھے اس معنیٰ میں کہ وہ مربوط، منظم، نکتہ نکتہ لکچر دینے کے قائل نہ تھے۔ وہ سارا وقت نئے سے نئے خیالات، نئی سے نئی اطلاعات، دور و نزدیک کے ادب میں ہو چکے یا واقع ہوتے ہوئے حالات پر تبصرہ کرتے رہے۔ وہ شروع کرتے ڈکنس یا کولرج سے اور ختم کرتے دیوان جانی صاحب یا حافظ پر۔

دیب صاحب کی تعلیم خاصی قدامت پرستانہ تھی لیکن وہ برانگیخت (Provoke) بہت کرتے تھے۔ اس وجہ سے ان کے کلاس میں ہر بار کوئی نہ کوئی ایسی بات سننے کو مل جاتی تھی جو بعد میں پورے ایک نظام فکر میں (Develop) ہو سکتی تھی۔ نظم معرّیٰ اور ڈراما، نثر اور تخلیقی نثر وغیرہ پر بہت سی باتیں جن سے میں نے بعد میں اپنی تنقید میں بہت کام لیا، میں نے دیب صاحب سے سنیں یا ان کے خیالات سے برآمد کیں......''[1]

اب، جب بات تنقید نگاری ہی کی شروع ہو چکی ہے تو آیئے مختصراً یہ بھی دیکھتے چلیں کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کے تنقیدی نظریات کیا ہے اور انھوں نے دورِ جدید میں اردو تنقید کو کیا دیا؟...... چند لفظوں میں ''جدیدیت'' کی تعریف بھی سن لیجیے جس کے فاروقی صاحب اردو میں آج کل سب سے پُر جوش وکیل سمجھے جاتے ہیں۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ ''جدید''۔ ''قدیم'' کی ضد ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ وقت اور زمانے کے سیاق میں اس تقسیم پر سختی سے عملدرآمد ممکن نہیں جیسا کہ علامہ اقبالؔ کا خیال ہے کہ ؎

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری، قصۂ جدید و قدیم

---

[1] غبارِ کارواں: ۲۰۰۴ء، (مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر) دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۸ء ص ۱۲-۱۵

فانیؔ بدایونی نے قدیم (ماضی) وجدید (حال) کی تاویل اپنے مخصوص انداز شاعرانہ میں کی ۔

ہر نفس، عمر گذشتہ کی ہے میت فانیؔ !
زندگی، نام ہے، مر مر کے جئے جانے کا

اُردو شاعری نے ''جدیدیت'' کا مفہوم کچھ اور سمجھا اور سمجھایا۔ یہاں جدیدیت کی مکمل تعریف وتشریح مقصود نہیں۔ بس اتنا ہی عرض کیا جاسکتا ہے کہ:

''جدیدیت، ایک اضافی چیز ہے، وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحہ کسی خاص زمانے یا دور سے ہوگا وہ اضافی ہوگی، مطلق نہیں۔ اس اعتبار سے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جاسکتی جو دس بیس سال بعد بھی صحیح ودرست ہو۔ آج کی جدیدیت کل پرانی ہوجائے گی...... جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہوجائے گا۔ ان ہی معنوں میں ہر جدید میں قدیم شریک رہتا ہے......''[1]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں اگر ہم غور کریں تو تاریخ ادب ہمیں بتائے گی کہ سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک بھی جدید تھی اور رومانی تحریک کو بھی جدید ہی کہا گیا یہاں تک کہ جب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادبی تحریک چلی تو اس پر بھی اُس زمانے کے ''جدیدیت'' کا لیبل لگا ہوا تھا۔ بہ الفاظِ دیگر:

''اس اعتبار سے ہر وہ رویہ جو زندگی کی پُرانی قدروں سے گریز اور نئی قدروں کی جستجو کا پتہ دیتا ہو، جدید ہے............''[2]

اُردو میں جدیدیت کے اوّلیں نقوش ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کے مناظموں میں ملتے ہیں جہاں روایتی غزل گوئی سے انحراف کرکے، دیے ہوئے موضوعات پر شعرا سے نظمیں کہلوائی گئیں۔ مولوی محمد حسین آزادؔ اور خواجہ الطاف حسین حالیؔ اس تحریک کے بانی قرار پائے۔ اس ضمن میں حالیؔ کی تصنیف ''مقدمۂ شعروشاعری'' اور ان کا کہا ہوا یہ شعر گویا جدیدیت کی پہلی اساس قرار پایا۔

حالیؔ، اب آؤ، پیرویٔ مغربی کریں

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی: نئی تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۸۸ء۔ ص ۷۸

[2] ڈاکٹر نسیم حنفی: جدید کی فلسفیانہ اساس: مکتبۂ جامعہ نئی دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۷

بس ،اقتدائے مصحفی و میر ، کر چکے !!

آزاد اور حالی کے بعد جن ادبا، شعرا و مفکرین نے ''جدیدیت'' کی نظریاتی اور علمی ترجمانی کی ان میں مسعود حسن رضوی ادیب، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، پروفیسر سید احتشام حسین ، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں البتہ

''اس کے اصل فلسفہ اور روح کو تخلیقی وجود کا حصہ بنا کر ادبی تجربوں میں ظاہر کرنے کا عمل سب سے پہلے میراجی اور پھر محمد حسن عسکری کے ادبی کارناموں میں نمایاں ہوا............''[1]

شاعری کے بعد جب نثر نگار کی طرف نظر اُٹھایئے تو نظر آتا ہے کہ اردو کی تنقید اور فکشن پر اُس جدیدیت کا براہِ راست اثر پڑا جو ایک نظریہ کی شکل میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس پروان چڑھ رہی تھی۔ یہیں ہماری ملاقات '' نئے نام'' کے مرتب اور ماہنامہ شب خون (الہ آباد) کے جنم داتا جناب شمس الرحمٰن فاروقی سے ہوتی ہے۔

سر دست ہمیں فاروقی صاحب کے اُس طرز کو نمایاں کرنا ہے جو تنقید کرتے وقت ان کی تحریر میں اپنی جھلک دکھاتا ہے:

ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کو فاروقی صاحب یوں سمجھاتے ہیں:

''ادب کا موضوع کُل زندگی نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکرا ہے، جس کو ادیب اپنی شخصیت کی رنگا رنگی، مزاج کی بلندی اور تخیل کی تیزی سے ایک نئی زندگی اور نیا حسن بخش دیتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ زندگی انفرادی ہو یا اجتماعی، خیالی ہو یا واقعی۔ بس اسے زندہ اور متحرک ہونا چاہیئے۔ نہ زندگی کا ہر پہلو ادب ہوتا ہے اور نہ ادب کا ہر پہلو زندگی......''[2]

فاروقی صاحب کے گہرے مطالعہ اور منطقی پیرایۂ استدلال کے لئے یہ نثر پارہ دیکھیئے:

''کیا آپ شیکسپیئر کا مطالعہ اس لئے کرتے ہیں کہ آپ کو ازمنۂ وسطٰی کے یوروپی تمدن کے بارے میں معلومات حاصل کرنی ہے؟ کیا آپ غالب کو اس لئے پڑھتے

---

[1] ڈاکٹر نشاط فاطمہ: جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ۔ اثبات و نفی پبلی کیشنز کولکتہ ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۴

[2] شمس الرحمٰن فاروقی: لفظ و معنی۔ شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ بار اول، اکتوبر ۱۹۶۸ء ص ۱۱

ہیں کہ آپ کو مغلیہ سلطنت کے زوال کی پیدا کردہ نا امیدی، انتشار اور احساس شکست کا مطالعہ کرنا ہے؟...... یا اقبال کو اس لئے پڑھتے ہیں کہ آپ کو مذہب اسلام اور قرآن اور خدا کے بارے میں کچھ جاننا ہے؟..........'' [1]

تنقید نگاری کے دوران اگر چہ فاروقی صاحب کسی قسم کی رورعایت کے قائل نہیں لیکن اگر کہیں کوئی بات لائقِ تحسین ہو تو اس کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اس سے ان کی کشادہ دلی اور منصف مزاجی کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً مولانا حسرت موہانی کی کتاب ''معائبِ سخن'' کو اپنی بے اماں تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے بھی اُن کی عالی ظرفی کا یہ عالم ہے :

''معائبِ سخن'' میں بیک وقت، نظر کی سطحیت اور گہرائی کے تابعین تک کی شاعری کے گہرے مطالعے، حوالے کی تیزی اور کثرت تلاش کی وسعت ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ ناک کی سیدھ کے علاوہ کسی اور طرف دیکھنے سے سراسر انکار کرنے، ہٹ دھرمی اور ادّعائیت پر بعض اوقات قطعی نا سمجھی اور شئے لطیف کی کمی کے نشانات بھی ملتے ہیں۔..........'' [2]

فاروقی صاحب کے اندازِ نگارش کا مابہ الامتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اصل موضوع تنقید سے الگ ہٹ کر اس موضوع سے متعلق کسی بہت ضروری نکتہ پر اظہار خیال کرنا مُرخ سمجھتے ہیں ''اُردو لغات اور لُغت نگاری'' (نگارشِ ۱۹۸۱ء) کے عنوان پر لکھے مضمون کے یہ ابتدائی جملے کتنے اہم اور مفید ہیں:

''بعض اوقات مجھ پر بھی وہی آزمائشی وقت آپڑتا ہے جو ان مرحومین (محمد حسن عسکری اور پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب کا مقدر تھا۔ یعنی مجھے ایسے موضوعات پر لکھنے کی سوجھتی ہے یا لکھنا پڑتا ہے، جو میرا میدان نہیں ہیں۔ لغت نگاری ایسا ہی ایک موضوع ہے.......... جہاں تک قدیم لغت نگاروں کا سوال ہے انھوں نے لغت نگاری کے تقاضوں سے کوئی بحث نہیں کی ہے۔ میر علی اوسط رشک کی ''نفس اللغتہ'' اور ضامن علی جلاؔل کی ''سرمایۂ زبان اردو'' میں اُردو الفاظ کے معنی فارسی میں بیان

---

[1] لفظ و معنی: (مضمون، شعر کی داخلی ہیئت) ص ۱۱۶

[2] عروض، آہنگ اور بیان: کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۷۷ء ص ۱۱۶-۱۱۷

کئے گئے ہیں۔ یعنی اگر کوئی اردو داں شخص ان سے استفادہ کرنا چاہے تو پہلے وہ فارسی پڑھے۔ ہاں کوئی فارسی داں شخص ان سے استفادہ کرنا چاہے تو بہت خوب، لیکن ہمارے ملک میں پہلے بھی اکثر اور آج کل تو بالکل یہی ہوا ہے کہ کچھ اردو دانوں نے تو فارسی سیکھی ہے، لیکن فارسی دانوں نے اردو نہیں سیکھی...........''[1]

ہم میں سے بہتوں کو یاد ہوگا کہ ہماری ایک معروف خاتون ادیبہ مرحومہ صفیہ اختر (بیگم جاں نثار اختر) نے ایک مرتبہ لکھا تھا:

''دراصل ہمارے ادب کو ایک بلنسکی (BLENSKY) کی ضرورت ہے جو گی لپٹی نہ رکھے۔ نقاد کا attitude یقینا مصنف کی طرف ہمدردانہ ہونا چاہیئے لیکن تنقیدی اصولوں کو نرم کر دینے کی چھوٹ تو نہیں دی جا سکتی......''[2]

فاروقی صاحب کے تنقیدی مضامین کو پڑھ کر مجھے اکثر بلنسکی ہی یاد آیا۔ دیکھئے، نام نہاد اقبالؔ پرستوں نے، شاعرِ مشرق کے فلسفیانہ افکار ہی کی تلاش و تحقیق تک اپنے مطالعہ کو محدود رکھا مگر اُن کی شاعرانہ بلندیوں تک نظر نہ جا سکی۔ آخر کار فاروقی صاحب کو اس فروگذاشت کے بارے میں لکھنا پڑا:

''اقبالؔ کی اہمیت قائم ہی اسی وجہ سے ہوئی کہ وہ شاعر ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری کو ترک کر کے کسی بھی چیز کو اختیار کرنا، چاہے وہ جذباتی طور پر ہمارے لئے کتنی ہی خوشگوار کیوں نہ ہو، ادبی مطالعے کے ساتھ بے انصافی کے علاوہ خود اقبالؔ کے ساتھ بے انصافی ہے..........''[3]

اپنے لکھے ہوئے ایک اور تنقیدی مضمون میں فاروقی صاحب نے ایک بے حد چونکا دینے والی لیکن انتہائی حکیمانہ بات بجھائی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''استفہام، بیسویں صدی کا مزاج ہے۔ غالبؔ جس تہذیب کے پروردہ تھے اس میں علم کو خدا کا نور، کہا جاتا تھا، ایسا نور جو انشراحِ قلب پیدا کرتا ہے۔ انشراحِ قلب

---

[1] تنقیدی افکار: اردو رائٹرس گلڈ، الٰہ آباد۔ بار اوّل ۱۹۸۳ء ص ۲۱۸ و ۲۲۱

[2] زیرِ لب (خطوط کا مجموعہ): ادارۂ ادب و زندگی، بمبئی۔ اشاعت اول ۱۹۵۳ء ص۔ ۲۷۱

[3] اثبات و نفی: (مضمون بعنوان، اقبال کا لفظیاتی نظام) مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی، پہلی بار ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۳-۱۴

کے بعد وسوسہ اور استفہام اور شک ختم ہو جاتے ہیں، لہٰذا مشرقی تہذیب میں علم کا ادب یہ تھا کہ اسے کشف کے مرتبے پر رکھا جائے، سوالات اٹھانے کے بجائے حجابات اٹھنے کا انتظار کیا جائے......''[1]

میں اپنے قارئین سے بہ ادب سوال کرتا ہوں کہ فاروقی صاحب کا یہ نثر پارہ کیا خالص فلسفیانہ رنگ میں شرابور نہیں ہے اور کیا اسے پڑھ کر کوئی سنجیدہ انسان موصوف کے اندازِ نگارش کی بوقلمونی پر عش عش نہ کر اُٹھے گا؟

دورانِ تنقید نگاری، فاروقی صاحب کسی علمی و ادبی موضوع پر مدلل بحث کر کے جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ نتیجہ اکثر و بیشتر ''نظریہ سازی'' کا کام دیتا ہے۔

''اردو غزل کی روایت اور اقبالؔ'' پر بالتفصیل اظہارِ خیال کرنے کے بعد اپنے مضمون کا اختتام ان کلمات پر کرتے ہیں:

''اقبال میں جہاں بہت سی بُرائیاں ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ اُن کے بارے میں کوئی قاعدہ نہیں بنایا جا سکتا۔ بلکہ قاعدہ تو بن سکتا ہے لیکن اس سے قاری کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ اس معاملے میں وہ میرؔ اور شیکسپیئر کے ساتھ ہیں ....''[2]

فاروقی صاحب کے یہ کلمات اتنے فکر انگیز ہیں کہ قاری اپنے مقام پر خود بھی غور و فکر پر مجبور ہوتا ہے اور اس عمل کے دوران وہ مصنف کا مذکور مضمون مکمل طور پر پڑھنے کا خواہش مند ہو جاتا ہے۔ اس سے بڑھ کر کسی مصنف کی کامیابی اور کیا ہوگی؟ بعض اوقات ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب میں ''وکالت'' کے جراثیم بھی شدت کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ ان کا منطقی استدلال ہر ذی ہوش کو پسند آتا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ بیانات:

''وہ (اکبر الٰہ آبادی) اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ دھارے کے خلاف کوئی تیر نہیں سکتا، لیکن اُن کی نگاہوں میں اصل المیہ کچھ اور تھا۔ اکبر کے خیال میں المیہ درحقیقت یہ تھا کہ وہ لوگ بھی غرقابی سے نہ بچ سکے جنھوں نے دھارے کے ساتھ بہنا پسند کیا۔ خود کو جدید [انگریز] بنانے کے چکر میں ہندوستانیوں نے اپنا ماضی، اپنی

---

[1] اندازِ گفتگو کیا ہے؟: مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۳ء ص ۲۳

روایات، اپنے نظام عقائد، سب تج دیئے، لیکن پھر بھی وہ خود کو مغربی رنگ میں پوری طرح رنگا ہوا وہ جدید انسان نہ بنا سکے جس کی توقع مکالی (Macualay) کو تھی...... مندرجہ ذیل شعر میں دل سوزی، المیہ دردمندی کی حد کو چھو رہی ہے ؎

مُرید دَہر ہوئے ،وضع مغربی کرلی

نئے جنم کی تمنا میں، خودکشی کرلی

غور طلب بات یہ ہے کہ شعر میں فاعل کا اظہار نہیں کیا گیا ہے۔ خودکشی کرنے والا واحد غائب، واحد متکلم، جمع غائب، جمع متکلم، واحد حاضر، جمع حاضر، کوئی بھی ہوسکتا ہے......"[1]

فاروقی صاحب نے ادبی تحقیق کے شعبہ پر بھی اپنا سکّہ خوب جمایا ہے۔ مشکل پسندی ان کی فطرت ہے اور مشکلات کو محنت و مشقت و مستقل مزاجی سے حل کرنا گویا ان کا دلچسپ مشغلہ (HOBBY) ہے۔ تاریخ تہذیب و زبان سے انھیں گہری دلچسپی ہے شاید انھیں خصوصیات کی بنا پر انھیں وقتاً فوقتاً مختلف دانش گاہوں یا ثقافتی اداروں میں خطبہ دینے یا مقالہ خوانی کے لئے مدعو کیا جاتا ہے۔

نظام خطبات، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی میں ۲۶ رفروری ۱۹۹۸ء کو صاحب موصوف نے ایک ایسا ہی خطبہ ارشاد فرمایا تھا جس کا عنوان تھا:

داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین

حقیقت یہ ہے کہ اپنی جدت، معلومات افروزی، دلچسپی اور افادیت کے لحاظ سے یہ پورا مقالہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ بطور مشتے نمونہ از خروارے، مقالے کا ایک پیراگراف نقل کیا جاتا ہے تا کہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ فاروقی صاحب نے اپنے انوکھے اندازِ نگارش سے ایک داستان پارینہ میں کیسی نئی جان ڈال دی ہے؟

"داستان امیر حمزہ کے بارے میں چار باتیں ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہیئے۔ ایک

---

[1] داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین، مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی۔ پہلی بار۔ اگست ۱۹۹۸ء ص ۱۵-۱۶

[2] شب خون، الہ آباد (257) بابتہ جون ۲۰۰۲ء ص ۱۰

تو یہ کہ یہ بیانیہ کی صنف سے ہے اور بیانیہ سے مراد صرف ناول یا فکشن نہیں۔

دوسری بات یہ کہ داستان امیر حمزہ، تمام نثری یا منظوم داستانوں کی طرح زبانی بیانیہ ہے۔ زبانی بیانیہ کے اپنے ضوابط اور اپنے رسومیات ہوتے ہیں۔

تیسری بات یہ کہ داستان امیر حمزہ میں بعض صفات اور بعض خواص ایسے ہیں، جو دنیا کے اور بیانوں میں نہیں ملتے۔

چوتھی بات یہ کہ داستان امیر حمزہ کے مطالعے کے لئے باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کو Paradigm یعنی نمونۂ مثال نہ قرار دینا چاہئے ...."[1]

یوں سمجھئے کہ فاروقی صاحب کے افادات کی یہ تلخیص ایک بہت ہی اہم اور اچھوتی گفتگو کا پیرایۂ آغاز ہے۔

بعینہٖ شمس الرحمن فاروقی صاحب کی فضیلت ولیاقت کا ایک شاہ کار اس وقت وجود میں آیا جب شکاگو یونیورسٹی (امریکہ) نے اپنے ایک ادارہ کے تعاون سے ایک وسیع وعریض منصوبہ بنایا جس کے تحت طے پایا کہ ہندوستان کی سبھی بڑی زبانوں کی ادبی تہذیب، ادبی اور ثقافتی تاریخ سے ان کے رشتوں، ان کے آپسی روابط اور ادب کے بارے میں ان زبانوں میں رائج تصورات کا مطالعہ کیا جائے۔ اس سلسلے میں جناب فاروقی صاحب کو دعوت دی گئی کہ وہ EARLY URDU پر مضمون لکھیں۔ تین چار سال کی مشقت کے نتیجہ میں موصوف کا مضمون بڑھ کر ایک پوری کتاب بن گیا۔ خالص علمی رنگ کی اس وقیع تصنیف میں فاروقی صاحب کا اسلوب تحریر کتنا جاذب توجہ ہے:

"پرانے زمانے میں "اُردو" نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ جو لوگ "قدیم اُردو" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے نادرست اصطلاح برتتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ "قدیم اُردو" کی اصطلاح کا استعمال آج خطرے سے خالی نہیں۔ زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ "اُردو" نسبتاً نوعمر ہے اور یہ سوال کہ قدیم اردو کیا تھی یا کیا ہے، ایک عرصہ ہوا، تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکا ہے پہلے تو یہ سوال اردو/ہندی کی تاریخ کے بارے میں نوآبادیاتی،

---

[1] شب خون، الہ آباد (258) بابتہ جولائی ۲۰۰۲، ص ۲۹ (مضمون بعنوان: اکبر الہ آبادی، نئی تہذیبی سیاست اور بدلے ہوئے اقدار)

سامراجی مصلحتوں کے زیرِ اثر انگریزوں کی سیاسی تشکیلات کا شکار رہا۔ اور پھر جدید ہندوستان میں ہندوستانی (=ہندو) تشخص کے بارے میں سیاسی اور جذباتی تصورات کی دنیا میں داخل ہوگیا...........''[1]

مذکورۂ بالا اقتباس پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ ان سطروں کے خالق کا تاریخی ،سیاسی ،لسانی اور سماجی شعور کس درجہ پختہ اور اندازِ تحریر سنجیدہ ہونے کے باوجود کتنا دل کو چھونے والا ہے؟

افسوس ! کہ راقم السطور کا مطمحِ نظر فاروقی صاحب کی ہر کتاب پر مفصل تبصرہ کرنا نہیں ہے اس لئے ہم آگے بڑھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے نظم ونثر ،دونوں ہی میں مختلف زبانوں سے براہ راست یا بالواسطہ ترجمے کئے ہیں۔ترجمہ نگاری ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ثبوت میں موصوف کا یہ بیان حاضر ہے:

پھر ایک دن وہ آیا جب میں نے اپنی بیاض پھاڑ کر پھینک دی اور شعر گوئی کی جگہ شعر کا ترجمہ کرنے کو اپنا طرز قرار دیا.........انگریزی کی بہت سی شاعری پڑھنے ،کچھ سمجھنے اور کچھ نہ سمجھنے اور اس سے بہت متاثر ہونے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ دل میں ترجمے کی ہُوک اُٹھے۔لہٰذا میں نے آڈن ،ایلیٹ اور ان کے علاوہ کئی چھوٹے موٹے شعراء کے نثری ترجمے شروع کردیئے.........مجھے اب تک یاد ہے کہ آڈن کی ایک نظم.........

It's no use raising a shout

کا نثری ترجمہ مجھے بہت اچھا لگا تھا ،کیوں کہ میں نے اپنے خیال میں آڈن کی نظم کی کھردری اور کلبلاتی Cynical لیکن ایک حد تک المناک آواز اپنے نثری آہنگ میں حاصل کرلی تھی.........''[2]

مقولۂ بالا بیان سے بظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اضطراری طور پر یا محض تفنن طبع کے لئے ترجمہ نگاری شروع کی تھی لیکن ایسا نہیں ہے رفتہ رفتہ وہ پوری توجہ اور ارتکاز کاملہ کے ساتھ ترجمے کرنے لگے تھے۔موصوف نے اس فن میں پوری کامیابی حاصل کرنے کے لئے مغربی ادیبوں سے بھی

---

[1] اُردو کا ابتدائی زمانہ (ادبی تہذیب وتاریخ کے پہلو)۔آج کی کتابیں ،کراچی ،پہلا ایڈیشن ۱۹۹۹ء ص۔۱۱

[2] شمس الرحمٰن فاروقی۔(مضمون: دست خود ،دہان خود) مشمولہ۔جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ از ڈاکٹر نشاط فاطمہ۔اثبات ونفی پبلی کیشنز کلکتہ پہلا ایڈیشن ۱۹۹۸ء ص ۱۵۲-۱۵۳

استفادہ کیا جیسا کہ اپنے ایک مضمون میں کہتے ہیں:

''ترجمہ کے بارے میں سوالات اور مسائل کا گہرا تعلق زبان کی اصل اور نوعیت کے بارے میں سوالات سے ہے۔ اگر کوئی ایسی واحد قدیمی زبان نہیں تھی جسے ہم ''اُمّ الالسنہ'' کہہ سکیں، اور اگر ہر زبان اپنی جگہ بے عدیل و بے نظیر ہے، تب تو ترجمہ ناممکن ہے۔ چوں کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کسی نہ کسی طرح کا ترجمہ ممکن ہے۔ اس لئے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ کبھی کوئی قدیمی، آفاقی، اُمّ الالسنہ تھی جس نے اپنے نشان بعد کی تمام زبانوں میں چھوڑے ہیں، اور اسی باعث یہ ممکن ہوسکا کہ انسان اپنے تجربات کو دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں، اور اپنے خیالات کی ترسیل دوسروں تک کرسکتے ہیں۔ چامسکی CHOUMSKY اسی طرح نظریے کا موئید معلوم ہوتا ہے..........''[۱]

فاروقی صاحب نے براہِ راست انگریزی زبان سے یا بالواسطہ کسی اور غیر ملکی زبان سے اردو میں ترجمے کئے ہیں ان کی تعداد خاصی ہے جیسا کہ ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابوں اور مضامین کی فہرست سے پتہ چلتا ہے۔ جہاں تک نثری تراجم کا سوال ہے ان کے بھی کافی نمونے موجود ہیں بس دشواری یہ ہے اصل متن سامنے نہ ہونے کی وجہ یہ اندازہ لگانا دشوار ہے کہ ترجمہ کس حد تک مطابق اصل ہوا ہے۔ بہر حال فاروقی صاحب کے تراجم کو پڑھنے سے عموماً یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ تراجم لفظی ہرگز نہیں ہیں بلکہ ہر ترجمہ آزاد اور طبع زاد خصوصیات کا حامل ہے۔ حسب ضرورت وہ اجتہاد سے بھی کام لیتے ہیں اور کہیں کہیں مفید حواشی بھی لکھ دیتے ہیں۔ ایک اہم کتاب کا ترجمہ کرتے وقت بطور ''دیباچۂ مترجم وہ فرماتے ہیں:

''میرا اصول ہمیشہ یہ رہا ہے کہ ترجمہ حتی الامکان لفظاً اور معناً دونوں طرح اصل سے قریب رہے۔ چنانچہ میں نے زیرِ نظر رسالے میں بھی نہ تو محض خیال کو اپنے لفظوں میں ڈھال دیا ہے اور نہ لفظی ترجمہ کر دیا ہے بلکہ ترجمہ اور ترجمانی، دونوں کی کوشش کی ہے۔ کبھی اہم مقامات پر بُچر (BUTCHER) اور دوسروں میں

۱؎ (مضمون: دریافت اور بازیافت) مشمولہ فنِ ترجمہ نگاری مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی۔ ۱۹۹۵۔ ص ۱۱۹

اختلاف نظر آیا تو عبارت ایسی بنانے کی سعی کی ہے جو بُچر کا مطلب ادا کرنے کے ساتھ اختلافی ترجمے کو بھی محیط ہو..........'' ا

آیئے اب ہم فاروقی صاحب کے قلم سے بنی ہوئی ترجمہ کی علمی شکل پر بھی نظر ڈالیں۔ یہ نمونہ ارسطو کی شعریات (POETCS) سے ماخوذ ہے اور اس کا عنوان ہے (رزمیہ، حصہ دوم).......حکیم ارسطو کہتا ہے:

''ہومر تمام پہلوؤں سے قابل ستائش ہے لیکن اس کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ تنہا اس بات کا نکتہ شناس ہے کہ شاعر کی حیثیت سے خود اسے نظم میں کتنا حصہ لینا چاہیئے۔ شاعر کو چاہیئے کہ وہ اپنی شخص اور آواز میں کم سے کم کلام کرے کیوں کہ اپنی آواز میں گفتگو کر کے کوئی شخص نمائندگی کا حق ادا نہیں کر سکتا......'' ۲

اُن کے موّقر ماہنامہ ''شب خون'' (الہ آباد) میں عرصۂ دراز سے تواتر کے ساتھ ایک صفحہ بطور ابتدائیہ ہوتا ہے۔ عموماً یہ کسی معروف ادیب کی کتاب یا کسی انگریزی زبان کے اخبار یا رسالے کا تراشہ ہوا کرتا ہے جس کا آزاد ترجمہ جناب شمس الرحمن فاروقی پیش کرتے ہیں۔ تراشے کا متن بجائے بہت مفید ، خیال افروز اور چونکا دینے والا ہوا کرتا ہے اس پر مستزاد فاروقی صاحب کی ترجمانی۔ تحریر بلاشبہ خاصہ کی چیز ہوتی ہے جسے اہلِ ذوق بار بار پڑھ کر محظوظ ہوتے ہیں۔ ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

مغربی علمی دنیا میں نشاۃ الثانیہ (Renaissance)

''انگریزی ادب اور مغرب کی تاریخ افکار میں عام طور پر طالب علموں کو بتایا جاتا رہا ہے کہ مغرب کئی صدیوں تک تاریکی کے دَور میں تھا (غالباً اس لیے کہ اس زمانے میں وہاں عربی اور مسلم علوم کا خوب چرچا تھا)، یونانی علوم اور عقلیت پرستی کے اصول بھلا دیئے گئے تھے۔...... یہ صورت حال خدا جانے کب تک قائم رہتی، کہ ۱۴۵۳ء میں تُرکوں نے قسطنطنیہ کو فتح کر لیا اور وہاں کے باشندے، کیا عالم

ا شعریات (ارسطو کی بوطیقا کا اردو ترجمہ)۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۹۸ء ص ۱۰

۲ ایضاً ص ۱۱۸

، کیا عامی، کثیر تعداد میں بھاگ کر پناہ لینے کے لئے مغربی یورپ آئے۔ لامحالہ ان کے ساتھ یونانی علوم، کتاب اور ذہن میں جاگزیں تربیت اور طرز فکر کے طور پر، یورپ آئے۔ اس طرح یورپ میں علم کی ''نشاۃ الثانیہ'' (Renaissance) شروع ہوئی۔ گویا بچارے مسلمانوں نے ایک اچھی بات کی بھی تو وہ دراصل بُری بات کے باعث تھی۔ ''مابعد جدید'' رجحانات کے لوگ اب بھی یہی سمجھتے ہیں کہ ''اسلام'' اور ''علم''، بلکہ ''مذہب اور علم'' دو الگ الگ چیزیں ہیں............''[1]

سوانحی مضامین لکھنے میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو مہارت حاصل ہے۔ بلاشبہ، ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع ہے۔ ان کے شناسا، خیر خواہ اور ارادت مند ماشاء اللہ ساری مہذب دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ موصوف حسب مراتب سبھی کے لئے اپنے دل میں نرم گوشے رکھتے ہیں لیکن کچھ حضرات ایسے بھی تھے اور ہیں جن سے فاروقی صاحب بہت قریب تھے اور آج بھی ہیں۔ دیکھئے کہ ان کا تذکرہ کرتے وقت فاروقی صاحب کا اسلوب نگارش کس رنگ روپ میں سامنے آتا ہے:

آل احمد سرور (۱۹۱۱ء تا ۲۰۰۲ء)

''آل احمد سرور کے ذہن میں سائنسی، تعقلاتی، تخیلاتی اور وجدانی خصوصیات کچھ اس طرح یکجا تھیں کہ کسی ایک کو دوسری کا مغلوب نہیں کیا جاسکتا تھا۔ یہ کوئی معمولی بات نہ تھی کہ انھوں نے بی ایس، سی کی بھی ڈگری حاصل کی تھی اور انگریزی ادب میں بھی ایم، اے کیا تھا اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ تھی کہ انھوں نے انگریزی کے ایم، اے میں فرسٹ کلاس حاصل کرنے کے بعد اور اس کے باوجود، اردو میں ایم، اے کیا۔ ورنہ ان کے زمانے میں فرسٹ کلاس بی، اے پاس کو ڈپٹی کلکٹری تو کھڑے کھڑے مل جاتی تھی۔ اور انگریزی سے اول درجے میں ایم، اے کرنے والا تو آسمان سے باتیں کرتا تھا............ (اپنی تحریروں میں) سرور صاحب نے اپنی

---

[1] ماخوذ از 1-English Literary Criticism.Vol.by J.W.H.Atkin
بحوالۂ شب خون (الہ آباد) بابۃ جولائی ۲۰۰۱ء شمارہ (246) ص:۱

بصیرت اپنی فہم، اپنے وجدان، اپنے مطالعے اور ان سب سے بڑھ کر اپنی نظر کے جواہر ریزے یوں پرودیئے تھے جیسے گلاب کی گہری سبز پتی پر شبنم کی بوندیں، کہ وہ چمک ہی جاتی ہیں اور نظران پر ٹھہر ہی جاتی ہے۔ایک گلاب کا پھول ہوتا ہے اور اس کے گرداگرد سیاہی مائل سبز پتی پر شبنم کے موتی۔ سب مل کر ایک مکمل نامیاتی وجود بناتے ہیں۔ اسی طرح سرورؔ صاحب کی ہر تحریر پوری پڑھے جانے کا تقاضا کرتی تھی۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ ہم کوئی جملہ،کوئی عبارت کہیں سے نوچ لائیں اور کچھ فقرے اور بیانات کہیں سے نکال لیں اور سمجھیں کہ ہم نے سرورؔ صاحب کے مضمون سے کماحقہٗ افادہ حاصل کرلیا............"[1]

محمد حسن عسکری :کل اور آج ،ایک گفتگو

(تلخیص)

اپنی زندگی میں اس کمی کا مجھے ہمیشہ رنج رہے گا کہ عسکری صاحب کو میں نے کبھی نہیں دیکھا۔میری ان کی مراسلت بہت رہی۔عسکری صاحب کا کہا ہوا وہ جملہ (اب لوگ تمھارا اور حالؔی کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں (۱۹۶۹ء) جس میں حالؔی کے نام کے ساتھ میرا نام جڑ گیا، وہ تو میرے خیال میں رواداری کی بات تھی۔لیکن سب سے پہلے تو میں پوری وضاحت اور قوت سے بیان کرنا چاہتا ہوں کہ میں ہرگز یہ نہیں سمجھتا کہ عسکری صاحب نے اپنا کام جہاں ختم کیا، میں نے وہاں سے شروع کیا ہے ۔عسکری صاحب نے تنقید کو جن بلندیوں پر پہنچادیا ،ان پر اس کو قائم رکھنا ہی بڑا کارنامہ ہوگا۔چہ جائے کہ ہم اس کے آگے جاسکیں............ہاں یہ بات ہے کہ جن باتوں کی طرف انھوں نے صرف اشارے کیۓ تھے ان میں سے کچھ کو لے کر میں نے وضاحت سے بیان کیا۔ان کا عبادت بریلوی کو لکھنا کہ بھائی اگر آپ کو جدید یوروپین شاعری کو سمجھنا ہے تو پہلے اپنی کلاسیکی شاعری کو سمجھئے۔اس میں جو نکتہ،

---

[1] شب خون (الہ آباد) بابتہ مئی ۲۰۰۲ء۔شمارہ (256) ص ۳

جو بصیرت پنہاں ہے، اس سے میں نے یقیناً فائدہ اُٹھایا۔[1]

ایک اور نکتہ جو ہمارے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے یہ بھی ہے کہ اشعار کی تشریح کرتے وقت فاروقی صاحب کا انداز نگارش کیسا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اشعار کی شرح کرنا ایک قسم کی ''عملی تنقید'' ہے اور تنقید، خواہ کسی نہج کی ہو تکنیکی عمل کا نام ہے لیکن فاروقی صاحب یہاں بھی اپنا ایک مخصوص انشائی اسلوب پیدا کر لیتے ہیں۔ مثلاً مرزا غالبؔ کا ایک شعر ہے ؎

اُسے کون دیکھ سکتا، کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے فاروقی صاحب ایک مقام پر لکھتے ہیں:

''دیکھنے والے کو معشوق کے چہرے میں اپنا چہرہ نظر آتا ہے، اس سلسلے میں دکن کے مشہور بزرگ حضرت مسکین شاہ صاحب کا واقعہ ہے کہ ان کے ایک مرید نے ان کو لکھا کہ مجھے آپ میں عیب ہی عیب نظر آتے ہیں۔ اور لوگوں نے تو اس کو گستاخی سمجھا لیکن آپ بہت مسرور ہوئے۔ جب وجہ پوچھی گئی تو فرمایا کہ ہم اس کے لئے آئینے کی طرح ہیں۔ وہ خود کو ہمارے اندر منعکس دیکھتا ہے، یہ اس کے صفائے قلب کی دلیل ہے۔...........''[2]

اور اب ایک مثال میر تقی میرؔ کے یہاں سے بھی لی جاتی ہے۔ ارباب ادب اس بات کو جانتے ہیں کہ شمس الرحمان فاروقی صاحب نے تقریباً بیس برس تک کلامِ میرؔ (غزلیات) کا مطالعہ کیا اور ''شعر شور انگیز'' کے عنوان سے چار ضخیم جلدوں میں اپنے مطالعے کے نتائج پیش کئے جس کی بناء پر موصوف کو ۱۹۹۶ء میں ''سرسوتی سمان'' (جس کی مالیت پانچ لاکھ روپئے ہے) برلا فاؤنڈیشن کی جانب سے ملا تھا۔ کتاب مذکور اتنی بلند پایہ ہے کہ اسے جان رسکن کے الفاظ میں سرسری طور پر نہیں بلکہ Word by word, letter by letter syllable by syllable پڑھنا چاہیئے۔ غزلیات میرؔ کی شرح کرتے ہوئے، فاروقی صاحب رقمطراز ہیں:

---

[1] شب خون (الہ آباد) بابت اکتوبر ۲۰۰۲ء شمارہ (261) ص۔ ۵

[2] شمس الرحمن فاروقی: تفہیم غالبؔ: غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۴۱

''میر کے بارے میں، جو بات میں نے بار بار کہی ہے کہ ان کا لہجہ آہنگ، نرم اور مدھم نہیں، بلکہ بلند اور گونجیلا ہے، تو اس کا ثبوت اصلاً تو اسی وقت مل سکتا ہے جب میر کے کلام (نہ کہ نمونۂ کلام یا انتخاب کلام) کے ساتھ خاصا وقت گذارا جائے اور ان کے اشعار بہ آواز بلند طرح طرح کی ادائیگی میں پڑھے جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ میری تحریر یہ شرط پوری نہیں کر سکتی لیکن بعض مثالوں کے ذریعہ بات ایک حد تک واضح ہو سکتی ہے..........''[1]

مناسب ہوگا کہ ہم کچھ دیر فاروقی صاحب کی افسانہ نگاری پر بھی غور و فکر کریں۔...... یہ بڑی دلچسپ حقیقت ہے کہ موصوف نے افسانے لکھنے سے پہلے، افسانہ کی تنقید لکھی۔ اس موضوع پر باقاعدہ ایک کتاب بھی تصنیف کی جو افسانہ نگاری پر ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ فن افسانہ نگاری پر ان کے خیالات کچھ اس قسم کے تھے:

''اگر افسانہ پڑھ کر محسوس ہو کہ اس میں کوئی غور طلب بات ہے اور جس نثر میں وہ لکھا گیا ہو وہ افسانوی ہو، شاعرانہ نہ ہو، تو افسانہ اپنی پہلی منزل میں کامیاب ہے۔ جدید افسانہ پلاٹ اور (Time Sequvence) سے انکار کرتا ہے لیکن یہ انکار بھی اپنی منطقی حد تک نہیں لے جایا جا سکتا کیوں کہ Time کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آسکتا، چاہے وہ Temporal Time ہو یا Actual Time ہو یا Spiritual Time ہو، یا ان سب کا امتزاج، جیسا کہ خواب میں ہوتا ہے.......... افسانہ بیانیہ کا محتاج ہے، جو وقت سے بندھا ہوا ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا کہ بیانیہ سے یک قلم انکار کر کے ہی افسانہ ہو سکتا ہے (جیسا کہ بعض افسانہ نگار سمجھتے ہیں) بڑی بھول ہے..........''[2]

خیر، یہ تو تھی فن افسانہ نگاری پر فاروقی صاحب کی تنقید۔ سوال یہ ہے کہ خود ان کی افسانہ نگاری کے کیا محرکات تھے؟ اپنے لکھے ہوئے افسانوں کے مجموعے ''سوار'' کے انتساب میں وہ فرماتے ہیں:

''فکشن کے تین اہم ترین نقادوں اور اپنے عزیز دوستوں، عابد سہیل، وارث

---

[1] شعر شور انگیز (جلد اوّل)۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷ء۔ ص ۲۲۲

[2] افسانے کی حمایت میں: مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی۔ بار اوّل مئی ۱۹۸۲ء ص ۲۰

علوی اور وہاب اشرفی کے نام : کہ انھوں نے مجھے افسانے پر تنقید لکھنے سے باز رکھنا چاہا تو میں نے افسانے کی تنقید ترک کرنے کے بجائے خود افسانے لکھنا شروع کردیے.........."!

"سوار" ہی کی تمہید ہمیں بتاتی ہے کہ اپنے تخلیق کردہ قلمی رسالہ "گلستان" کا پیٹ بھرنے کی خاطر فاروقی صاحب نے افسانہ نگاری شروع کی۔ ان کا گمنام افسانہ کسی رسالے میں ۱۹۴۸ء یا ۱۹۴۹ء میں چھپا تھا۔ "سرخ آندھی" کی بھی پذیرائی ہوئی۔ ۱۹۶۶ء میں رسالۂ شب خون (الہ آباد) عالم وجود میں آیا۔ ستمبر ۱۹۹۸ء میں اس رسالے کا غالب نمبر مرتب ہوا تب ہی فاروقی صاحب کے پہلے کامیاب ترین افسانے "غالبؔ افسانہ" کا جنم ہوا۔ یہ اپنی نوعیت کا بالکل انوکھا افسانہ تھا۔ فاروقی صاحب کے مجموعے میں پانچ افسانے ہیں جن کے نام ہیں۔ غالبؔ افسانہ، سوار، ان صحبتوں میں آخر، آفتاب زمین، لاہور کا ایک واقعہ ..... افسانہ نگار سے مصلحتاً اپنا قلمی نام عمر شیخ مرزا رکھ لیا تھا۔ محمد حسن عسکری صاحب کی "افسانہ نگاری" کو موضوع گفتگو بناتے ہوئے فاروقی صاحب نے ایک موقع پر کہا تھا:

"عسکری صاحب بطور افسانہ نگار بالکل ایک واحد آواز ہیں اردو ادب میں۔ ان کی نثر میں کوئی بھی شعوری کوشش نہیں آتی ہے نثر بنانے کی۔ وہ بہت منجھی ہوئی لیکن بظاہر سادہ نثر لکھتے تھے۔ میں نے ہمیشہ سوچا ہے ان کے بارے میں کہ اگر ان کی نثر کا مقابلہ کیا جائے تو اردو میں تو شاید کوئی نہ ملے۔ انگریزی یا فرانسیسی میں ایک دو آدمی ایسے ضرور ہیں جن کی نثر ان کے مشابہ ہم کہہ سکتے ہیں، کہ یہ فطری، لیکن بہت سوچی ہوئی نثر ہے۔ افسانویت لانے کا، افسانے کو ڈرامائی بنانے کا، یا افسانے کو شعریت سے بھر دینے کا کوئی طور ان کے یہاں نظر نہیں آتا..........دوسری بات یہ کہ جو، اُن کے موضوعات ہیں، وہ بھی اردو ادب میں اس وقت تک کسی نے نہیں بَرتے تھے۔.........."!

فاروقی صاحب کے خیالات کی یہ تلخیص راقم الحروف نے مصلحتاً پیش کی ہے۔ اگر اسے مبالغے پر محمول نہ کیا جائے تو حقیقت امر یہ ہے کہ انھوں نے حسن عسکری صاحب کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ کم

! سوار: آج کی کتابیں، کراچی۔ پہلی اشاعت ۲۰۰۱ء ص ۷

وبیش، حرف بہ حرف خود اُن کے اندازِ نگارش علی الخصوص افسانہ نگاری پر بھی صادق آتا ہے۔ بطورِ ثبوت فاروقی صاحب کے ایک افسانے کا یہ ٹکڑا پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

''لیکن کیا انسان صرف فائدے نقصان کے لئے جیتا ہے؟ کیا اور کوئی بلند تر مقصد و منظر نہیں جس کے لئے سعی کی جائے؟ یہ گھر گرہستی، یہ نام نہاد باعزت زندگی، یہ تعلیم و تعلم، یہ محفلیں اور مجلسیں، اسی وقت تک با معنی ہیں، جب تک انسان کے پاس بہتر لائحہ عمل نہ ہو۔ یہ آہوانِ حرم کی طرح محفوظ جیسا، کوئی جینا ہے؟ زندگی میں پہلی بار مجھے جینے کا ایک نیا ذائقہ نصیب ہوا تھا اور اس کے آگے ساری گذشتہ عمر بالکل پھیکی سیٹھی بیماروں کا کھانا لگ رہی تھی۔ میں جوان اور تندرست تھا، ایسا کھانا کیوں کھاؤں؟..........''[۲] (سوار)

آخر کلام میں، خود شمس الرحمان فاروقی صاحب ہی کے وہ جملے نقل کرتا ہوں جو موصوف نے اپنے محترم کرم فرما عسکری صاحب کے لئے تحریر فرماتے تھے:

''اُن کی ہر تحریر اور ان کے تمام مجموعے مضامین کے، ایک طرح سے خزانہ ہیں بصیرتوں کا، نکتہ افروزیوں کا، اب اس خزانے سے جو چاہے نکال لے......''۔

☆☆☆☆

---

۱ شب خون: (الہ آباد) بابتہ اکتوبر ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۷

۲ سوار: آج کی کتابیں، کراچی، پہلی اشاعت ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۰۹

ڈاکٹرظہیرآفاق

شمس الرحمٰن فاروقی کا اندازِ گل افشانیِ مضمون

ڈاکٹرشمس الرحمٰن فاروقی کے کچھ مخصوص لمحات کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد فرماتے ہیں کہ انہوں نے حظ ونشاط کی وہ لذت محسوس کی جو ہر علم دوست کا سرمایہ کیف وانبساط ہوتی ہے۔لہذا جب فاروقی صاحب کے ساتھ بیتے ہوے لمحات کا یہ عالم ہوتو یقیناً یہی کیفیت ان کے انداز و بیان میں بھی محسوس کر سکتے ہیں۔فاروقی صاحب کا انداز و بیان تقلید ماجد سے بغاوت کر کے ایک نئے طرز وفکر کی بنیاد ڈالتا ہے۔

ان کی زبان میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ ہر موضوع پر ان کی زبان نے طبع آزمائی کی ہے۔ چونکہ فاروقی صاحب مختلف شعبوں میں مختلف عہدوں پر فائز تھے۔ان تجربوں کے زیراثر وہ کسی روایت کے تابع نہیں۔ان کی زندہ دل شخصیت کا عکس جمیل ہی ان کی زبان میں جھلکتا ہے۔وہ اپنے فرائض کے پابند ہیں۔زہد وتقوی ان کا خاندانی طرۂ امتیاز ہے،لہذا ان کی زبان تشکیل فکر کی نمائندگی کرتی ہے۔

فاروقی صاحب کی رقمطرازی نہایت بنیادی اوراہم ہوتی ہے۔ان کی زبان میں معاصر ادب کے بدلتے ہوئے منظرنامے اجاگر ہوتے ہیں۔ان کی زبان لکیر کی فقیر نہیں ہوتی بلکہ نئی روشنی میں پرانی لکیروں پر بنیادی کرنیں پھیلاتی ہے۔سچائیوں کے مختلف پہلونمایاں ہوتے ہیں۔ان کی زبان میلا کچیلا زعفرانی کفن اوڑھے نہیں ہوتی بلکہ معتبر پاک پیرہن میں ملبوس منورنظر آتی ہے۔ان کے طرز بیان میں اقبالیات بھی ہیں غالبیات بھی۔یہ حقیقت ہے کہ وہ قاری کے ذہن میں دلچسپی پیدا کرتی ہے۔ کسی کی دل شکنی نہیں کرتی۔ انگریزی کے مقابلے میں اردو میں بہت زیادہ نفیس اور پر تکلف جملوں کا حوالہ دیتے ہوئے غلط اور غیر ضروری الفاظ و جملوں کا تنفس درست کرتی ہے۔غلط اور صحیح الفاظ

کے پردے گراتی ہے۔

ان کی تحریریں اردو کے برخلاف ہندی کی نقل کی تائید نہیں کرتیں اور تصویر کے دوسرے رُخ پر''ہندی بیزار'' بھی نہیں ہوتیں۔ درحقیقت ان کی نگاہ میں ''ہندی'' سے مراد آج کی کھڑی بولی جو دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ان کی زبان اردو کی شکل وصورت بگاڑنے کی ناجائز سازشوں کو برداشت نہیں کرتی۔اردو کی شیرینی میں زہر ملانے کی چالباز تحریکوں کی مخالفت کرتی ہے۔

نئے الفاظ کو پروانۂ زاہدی اور پرانے الفاظ کو پروانۂ اقامت عطا کرنے کی بے ضروری کیفیتیں ان کی زبان قبول نہیں کرتی۔معتبر الفاظ اور استعمالات کے اصول کو بخوشی تسلیم کرتی ہے۔ان کی تحریریں عوام کے حقوق کا احترام کرتی ہیں جو استعارات غیر ضروری ہوں، یا بھونڈے ہوں، بدصورت ہوں یا زبان کے مزاج اور رواج عام سے ہم آہنگ نہ ہوں ان استعارات کی تائید نہیں کرتی ہیں۔

ان کی زبان بے جا تلخی، دردوغم، احساس کمتری، غرور، کم عقلی اور شکست خوردہ احساسات جیسے عیبوں سے ہمکنار نہیں ہوتی بلکہ محبت، اطمینان، احترام، شفقت جیسے عناصر پیش کرتی ہے۔ان کی زبان میں بالکل صحیح اور مروج الفاظ کا خزانہ ملتا ہے۔ان کی تحریریں بدلی ہوئی تخلیقی فضا کی ہم ذوق ہوتی ہیں۔تصدیق اور وضاحت کی محتاج نہیں ہوتی ہیں۔الفاظ کی لطافت پر بے شمار نظریے پیش کرتی ہیں۔ مختلف الفاظ کے سیاق وسباق پر مشاہدے پیش کرتی ہیں۔

ان کی زبان خودمختار ہوتی ہے۔ شاعری پر افلاطون کے اعتراضات پیش کرتی ہے۔ افلاطون کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ شاعر لوگ عقل اور حکمت کے ذریعے نہیں بلکہ ایک طرح کی رومانی دیوانگی اور الہام کے ذریعے شعر کہتے ہیں۔فاروقی صاحب کی زبان اس اعتراض سے متفق ہے یا نہیں یہ ضروری نہیں بلکہ ان کی زبان اس طرح کے اعتراضات بھی عوام تک پہنچاتی ہے۔شاعری کے بارے میں دماغ سے زیادہ جذبات اور فکری احساسات کا متاثر کرتی ہے۔شعروسخن کی نئی راہوں کو روشناس کرتی ہے۔بعض الفاظ کے ذومعنوی مفہوم اور استحصال، ان دونوں پہلوؤں پر تقابلی جائزے پیش کرتی ہے۔ان رجحانات کی روشنی میں ان کی زبان شعروسخن کی معنوی سرحدوں کو بہت وسیع کردیتی ہے۔نثری موضوعات پر ادبی دیانتداری کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ادبی شناخت کے پہلوؤں میں قابل قدر اضافہ

کرتی ہے۔

لسانیاتی زبان

ان کی زبان مختلف صوبوں کی لسانیات پر طبع آزمائی کرتی ہے۔ فارسی، ترکی، یونانی، فرانسیسی، پورچگیز اور انگریزی۔ ان زبانوں کے مقابلے میں اردو کی اہمیت پر فنی تقاضوں کو سلجھاتی ہے۔ املا اور تلفظ کے امتیازات کو بے نقاب کرتی ہے۔ اور ان اصلاحات پر مختلف شعرا کا کلام دلائل کی صورت میں تعین کرتی ہے۔ اردو کے الفاظ کی تاریخی و تخلیقی سفر کا نقش حیات پیش کرتی ہے۔ مفتوح اور مکسور الفاظ کی بول چال کی تصویر کشی کرتی ہے۔ بعض الفاظ میں بے اعتبار معنی اور بے اعتبار جنس کی وضاحتیں نمایاں کرتی ہے۔ الفاظ کے منا ب اور نا مناسب پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ لسانی تبدیلی کو جب تک رواج عام کی سند حاصل نہ ہو، ان بے نیازیوں کو تسلیم نہیں کرتی۔ ''ہندوستانی الاصل'' کی روشنی میں ''ہندی'' الفاظ کو اردو کی بنیادی لفظیات اور اردو کی شان میں سے بہت بڑی شان تصور کرتی ہے۔

تاثراتی زبان

ان کی زبان پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے کلام کی خوش آہنگی سے بے حد متاثر ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی تنقید نگاری کی پرستار ہے۔ میر تقی میر کی شاعرانہ یاس و حرمان سے ناپسندیدگی ظاہر کرتی ہے۔

ان کی زبان رچرڈس Richards کی تنقیدی فنکاریوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ مغربی مفکرین ومزاٹ Wimzatt اور بیرڈسلی Beardsly کے فکروفن کی عقیدت مند ہوتی ہے۔ شعرو سخن کے میدان میں محمد حسن عسکری اور مولانا اشرف علی تھانوی کے نظریات سے متاثر ہوتی ہے۔

تحقیقی و تنقیدی زبان

ان کے اندازِ گل افشانیِ مضمون سے اکثر تحقیقی و تنقیدی رجحانات ملتے ہیں۔ ان کی تحقیقی تحریروں سے بیرونی ممالک کے مثلاً امریکہ، جاپان، کیلی فورنیا جیسے مقامات میں اردو زبان کی تبلیغی کیفیتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ تلاش و تحقیق کے منظر نامے اجاگر ہوتے ہیں۔ یہی تلاش و جستجو ان کی زبان کی

شان ادب نوازی ہے۔ان کی زبان نئے خیالات اور نئے زاویوں کی متلاشی نظر آتی ہے۔ان کی تنقیدی تحریریں روشن خیال ہوتی ہیں۔ان کی تنقیدی زبان، ناقدانہ نہیں، بلکہ انشا پردازانہ ہوتی ہے۔ویسے بیشتر نقادوں کی تحریریں قاری کی سمجھ کے باہر ہوتی ہیں لیکن فاروقی صاحب کی تنقیدی زبان آئینہ کی طرح سمجھ میں آجاتی ہے۔ان کی یہ تحریریں تنقید کے فکری پہلوؤں کی روشنی میں منشائے مصنف کے موضوع پر گہرائی تک کافی بحث انگیز ہوتی ہیں۔ان موضوعات پر بہت سے فنی انکشافات پیش کرتی ہیں۔ان کی تنقیدی زبان مغربی تنقید سے ابہام کی اصطلاح حاصل کرکے اپنے شعور کی تفہیم میں فن کی زرّیں شعاعیں بکھیرتی ہے۔بعض معتبر شاعروں کی فنی کوتاہیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔معروف نقادوں کی سخن فہمی اور دسترس پر خاموش تبصرے پیش کرتی ہے۔ان کی تنقیدی تحریریں، شعراء جنھیں برگ آتش سوار، شر لفظی پیکر جیسے عنوانات سے نوازا گیا ان کی فنی سخن فہمیوں کی مزاج پرسی کرتی ہیں۔افکار ونظریات کا مکمل جائزہ لیتی ہیں۔تنقید کی روشنی میں مختلف عوامل اور محرکات کی بولتی ہوئی تصویر پیش کرتی ہیں۔نتائج تک پہنچنے کے لئے جلد بازی سے کام لینے کی عادی نہیں ہوتیں بلکہ اطمینان سے فکر انگیز گفتگو کرتی ہیں۔

ان کی تخلیقی تحریروں میں تنقیدی لذت ملتی ہے۔تنقیدی تحریروں میں تحقیقی لطف اندوزی اور تحقیقی تحریروں میں انشاپردازی کے لعل وجواہرات کی جادو بیانی جلوہ گر ہوتی ہیں۔ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کو بین الاقوامی تنقید نگاری کا شیرازی کہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔

☆☆☆

۹- مکالمہ

رحیل صدیقی

شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک گفتگو

(اردو فکشن کے حوالے سے)

رحیل صدیقی: فکشن کے بارے میں سب سے پہلے قرۃ العین حیدر سے شروع کرتے ہیں۔ آگ کا دریا، اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کا ایک اقتباس آپ نے ایک مضمون میں نقل کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس ناول میں مختلف طرح کی نثر کا ملغوبہ ہو گیا ہے۔ اور یہ نثر بوجھل معلوم ہوتی ہے۔ ''آگ کا دریا'' اتنا بڑا ناول ہے۔ پھر اس کی نثر کے بارے میں آپ کا یہ خیال کہاں تک درست ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اس میں کوئی شک نہیں کہ ''آگ کا دریا'' بڑا ناول ہے اور جدید ہندوستان میں ادب کی بڑی نشانیوں میں شامل ہے۔ اب ہم اسے ذاتی طور پر، کسی وجہ سے پسند نہ کریں۔ میں نے پڑھا ضرور اس کو۔ جب پہلی بار چھپ کے آیا تھا۔ اس کے کچھ دن بعد میں نے دوبارہ پڑھا۔ تب اس وقت میری عمر کم تھی لیکن خیر میں نے پڑھ کے جو کچھ سمجھ میں آیا، سمجھا، ایک بار پھر اس کو دیکھا تو مجھے بہر حال وہ ذاتی طور پر پسند نہیں آیا لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میں اسے اردو یا ہندوستانی زبانوں کے بڑے ناولوں میں شمار نہیں کرتا۔ یقیناً شمار کرتا ہوں۔ ان کی نثر سے مجھے ہمیشہ شکوہ رہا ہے۔ اب تم نے یہ پرانی بات چھیڑ دی ہے مجھ سے پہلے ہی وہ بہت خفا رہتی ہیں۔ پھر تم خفا کرنا چاہتے ہو لیکن سچی بات جو مجھے کہنا ہے اس سے میں انکار نہیں کروں گا۔ تم نے جس مضمون کا حوالہ دیا ہے وہ بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔

رحیل صدیقی: یہ مضمون ۱۹۶۰ کے آس پاس کا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : میں اس مضمون میں لکھی ہوئی باتوں سے بالکل کنارہ کش نہیں ہوں میں اب بھی کہتا ہوں۔ میں نے جو رائے قائم کی تھی۔ اب بھی اس پر قائم ہوں کہ ان کی نثر کی جو خوبی ہے وہ کسی مقررہ ماحول کو دوبارہ خلق کرنے میں بہت کامیاب ہے۔ مثلاً یہ کہ ۱۹۴۰ء کا دہرہ دون، ۱۹۵۰ء کا آسام یا بنگال۔ اس طرح سے کسی مخصوص تاریخی یا جغرافیائی صورت حال میں کوئی جگہ اگر نظر آتی ہے انھیں تو وہ بڑی خوبی سے اسے دوبارہ خلق کر لیتی ہیں۔ لیکن جب وہ بیان کرنے پر آتی ہیں مثلاً وہ کچھ کہنے پر آتی ہیں کہ یہاں پر یہ ہو رہا تھا پھر وہ ہو رہا تھا، تو وہاں پر وہ ہمیشہ ٹھوکر کھا جاتی ہیں وہاں پر وہ یہی کرتی ہیں کہ زبان کو سجائیں اور زبان کو آراستہ کریں جیسا کہ کرشن چندر کیا کرتے تھے۔ ن کا معاملہ یہ ہے کہ کرشن کی زبان زیادہ لچک دار ہے قرۃ العین کے مقابلے میں۔ اگرچہ اس زبان کو میں بہت پسند نہیں کرتا۔ لیکن کرشن چندر کی زبان میں بہت بڑی خوبی ہے کہ پورا افسانہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈھل کے سامنے آیا ہے۔ کہیں اس میں جھول نہیں ہے۔ شروع میں، آخر میں، آپس کے انٹریکشن میں، بیانیہ کے بہاؤ میں، کہیں کوئی رکاوٹ، کوئی تکلف، کوئی بناوٹ نہیں۔ مثلاً ''شکست'' ان کا ناول جب میں نے پڑھا، بے انتہا میں اس سے لطیف اندوز ہوا۔ حالانکہ وہ لڑکپن تھا۔ اب بڑھاپا ہے۔ اب میں اس کو اتنا بڑا ناول نہیں سمجھتا۔ لیکن جب میں نے اس کو پڑھا تو اس سے بے انتہا متاثر ہوا۔ پورا ناول کچھ نہیں بلکہ ایک طویل نظم ہے۔ اور بے حد خوبصورت گتھی ہوئی نثر، ہر بیان، ہر Narrative، ہر واقعہ، ہر وقوعہ ایسا بیان کیا گیا جیسا نظم میں پیش آتا ہے۔ اسی شدت کا بہت ہی رواں نظم کی طرح ہے، مگر ایک شدید احساس کے ساتھ۔

تو قرۃ العین حیدر کا معاملہ یہ ہے کہ اس طرح کی نثر نہیں لکھتیں۔ جس طرح کی نثر کرشن چندر لکھتے تھے کہ بڑی آسانی سے شعری عناصر کو اپنی نثر میں حل کر لیتے تھے تو وہ ان کے یہاں نہیں ملتا ان کے یہاں ایک Strain (کوشش) ملتی ہے بیانیہ ایسے الفاظ لانے کی کہ جس سے بیانیہ مستحکم ہو سکے جو وہ کہنا چاہتی ہیں جو تاثر قائم کرنا چاہتی ہیں جو منظر دکھانا چاہتی ہیں وہ منظر اور زیادہ واضح ہو سکے۔ میں سمجھتا ہوں وہاں ان کی نثر ہمیشہ ناکام رہتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ان کی نثر اسی وقت کامیاب ہوتی ہے جب وہ کسی مقررہ تاریخ جغرافیائی نکتہ پر پہنچ کر اس کو دوبارہ اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہیں۔

وہاں تو ان کا جواب میں سمجھتا ہوں کہ اردو تو خیر کیا ہے، مغربی زبانوں میں بھی اس طرح کا پُر اسرار طور پر تخلیق نو کسی لمحے کی کر دینا، کسی کے یہاں میں نے نہیں دیکھا۔ انگریزی میں بھی میں نے نہیں دیکھا۔ فرنچ میں بھی میں نے نہیں دیکھا تو اس میں کوئی شک نہیں۔ کرشن چندر کو ہم بھی بڑا افسانہ نگار نہیں مانتے لیکن ایمان کی بات ہم ضرور کہیں گے کہ کرشن چندر کے جو اچھے افسانے ہیں وہ لگتا ہے کہ بس پورے کے پورے بن کے آگئے ہیں۔ کہیں سے کسی نے بس منھ سے نکال کر جیسے سانپ کے منہ سے من نکلتا ہے اور تاریک رات روشن ہو گئی۔ نہ کوئی جھول ہے نہ کوئی بناوٹ نہ اس میں کوئی گھیر گھار ہے۔ نثر جو ہے شعر کے اندر یا شعر ڈھلا ہوا ہے نثر کے اندر۔

<u>رحیل صدیقی</u> : فکشن نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا کیا مقام ہے؟

<u>شمس الرحمٰن فاروقی</u>: قرۃ العین حیدر کے بارے میں کوئی شک نہیں کہ وہ ہمارے زمانے کی سب سے بڑی فکشن نگار ہیں۔ اردو ہی کی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کو شامل کرلیں تو بھی ان کا مرتبہ بہت ممتاز نظر آئے گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ہر بات، ان کے فن کے ہر پہلو کو ہم ایک ہی طرح سے بلند مرتبہ پر رکھیں۔ ہر ایک کے یہاں کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ کچھ مضبوطیاں ہوتی ہیں جیسا کہ میں ابھی کہہ رہا تھا کہ ان کی سب سے بڑی مضبوطی یہ ہے کہ جس طرح سے Past کو وہ Evoke کر لیتی ہیں جو بہت ہی ماضی قریب ہے۔ اس کی چیزوں کو جس طرح سے وہ دوبارہ زندہ کر لیتی ہیں ۱۹۴۸ء کا کراچی، یا پت جھڑ کی آواز میں ۱۹۴۶ء کا دہلی، یہ ایسی چیز ہے جو ہر آدمی نہیں کر سکتا۔ وہ چند جملوں میں، چند ایک ڈائیلاگ سے یا ایک آدھ گفتگو سے، وہ فوراً پوری طرح گرفت میں لے لیتی ہیں۔ ''ڈالن والا میں'' ۱۹۴۰ء کا دہرہ دون تو اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا۔ یہ کہ جو ماضی بعید ہے ''آگ کا دریا'' میں، جو بہت نظر آتا ہے۔ اس ماضی بعید کو وہ کہاں تک اپنے گرفت میں لے سکی ہیں۔ ظاہری بات ہے وہ بہتر جواب دے سکتا ہے جس نے ماضی بعید کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور وہ کہہ سکتا ہو کہ جو ماحول اور جو فضا تیار کی ہے انھوں نے اپنے ناول میں، وہ کم و بیش اس طرح کی سی ہے، جیسی اس زمانے میں رہی ہوگی۔ میں تو اس کے بارے میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اتنی وثوق انگیز نہیں معلوم ہوتیں، جو ان کی ماضی بعید کی بازیافت ہے۔ اب ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض لوگ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ ان کے سروکار بڑی بڑی چیزوں سے ہیں۔ اور یہ یقیناً ان کے بڑے فکشن نگار ہونے کی علامتوں

میں سے ایک علامت ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فکشن کے ساتھ سروکاروں کا تصور ہمیشہ آتا ہے کیونکہ یہ نئے زمانے کی چیز ہے اور نئے زمانے میں ادیب کے ساتھ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں، چاہے کسی وجہ سے ہوگئی ہوں۔ میں اس میں نہیں جاتا۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں کہ وہ معاشرت کے، معاشیات کے، سیاست کے، اجتماعی زندگی کے ،معاملات سے اس کے توقعات سے سروکار زیادہ ہیں۔

ادھر تم جانتے ہو کہ فکشن شروع ہوا بالکل الٹے طریقے سے۔ ماڈرن فکشن اگر یوروپ میں دیکھا جائے تو وہ شروع ہوتا ہے انفرادی زندگی کے سروکاروں سے تعلق رکھتے ہوئے۔ Richardson کے ناول ہیں اور یہ سب ناولوں میں اجتماعی زندگی بلکہ ایک شخص انسانی فردِ واحد کے مسائل، اس کے کشمکش، اس کے ذہنی اور سماجی جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔ بہت جلد ہی یہ ہونے لگا کہ جب فکشن کے پڑھنے والے بہت بڑھے تو وہ لوگ شامل ہوئے اس کے پڑھنے والوں میں جو کہ روزمرّہ کے کاروبار کرنے والے ہیں جو کہ مزدور ہیں، کارخانے میں کام کر رہے ہیں، ٹھیلے والے ہیں یہ جو چھوٹے لوگ ہیں تو انھوں نے تقاضا کرنا شروع کیا۔ چاہے زبان سے نہ کہا ہو لیکن Groundswell پیدا ہوا کہ بھئی ہم اس میں کہاں ہیں۔ لہٰذا تم دیکھتے ہو کہ فوراً ہی چند دہائیوں میں کہاں تو Pamela کا ناول ہے۔ جس میں ایک لڑکی اپنی عصمت وعفت کا دفاع کرنا چاہتی ہے۔ ایک شخص اس پر عاشق ہوگیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا استحصال کرے۔ یہ اس سے عشق کرتی ہے، لیکن یہ چاہتی ہے کہ استحصال نہ ہو۔ بلکہ honourable معاملہ بنے تو سارا افسانہ اسی پر ہے۔ یعنی ایک لڑکی اپنی انا کو قائم کرنے کے لیے کس طرح سے مقابلہ کرتی ہے۔ تو پھر اس کے مقابلے میں پھر تم ذرا سا اور آگے آؤ تو جین آسٹن کے ناولوں میں Concern تو ہیں لیکن Socially Oriented ہوگئے ہیں۔ لڑکیاں جن کی شادی نہیں ہو رہی ہے۔ کیسے ہوسکتی ہے کوئی کسی کا چاہنے والا ہے، چاہنے والا نہیں ہے، ایمان دار کوئی غیر ایمان دار ہے۔ لڑکی ایک سماج کا حصہ ہے اور سماج ہی مسائل ہیں، غریبی ہے، شادی کا معاملہ ہے اور پھر اس کے بعد ڈکنس سامنے آتے ہیں وہ اس زمانے کی جو سو کالڈ لائف ہے وہ اس میں پوری طرح Involved ہیں۔

میرا مطلب یہ ہے کہ فکشن کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے اور ہے کہ بار بار اس کے سروکاروں

کے بارے میں سوال ہوتا ہے کہ سروکار کیا ہیں تو ان کے بارے میں کہتا ہے۔ جو مزدور ہے۔ جو غریب ہے۔ جو سیاسی معاملات ہو رہے ہیں۔ان معاملات کے نتیجہ میں کس طرح بدل رہی ہیں پوزیشن۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان سروکاروں کے بغیر بڑا فکشن نہیں بن سکتا۔ بنتا ہے۔سب سے زیادہ زندہ مثال تو پشکن کا منظوم ناول ہے۔ایک اس میں Story ہے اس میں کوئی Concern نہیں ہے۔بس یہ ہے کہ عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اسے سب سے بڑا ناول قرار دینے والے لوگ موجود ہیں جو قرار دیتے ہیں۔یقیناً دنیا کے بڑے ناولوں میں تو ہے ہی یا ہمارے آپ کے زمانے میں لیں تو وکرم سیٹھ کا سوٹیبل بوائے۔اس میں کوئی Social concern نہیں ہے۔ بلکہ ایسے بیان کر رہا ہے کہ یہ ہوتا ہے۔وہ ہوتا ہے۔لوگ لڑکی ڈھونڈ رہے ہیں اور کوئی لڑکی ہو کانونٹ کی پڑھی ہوئی ہو۔لمبی ہو، تگڑی ہو،فلانا ہو،Politics بھی Involve رہی ہے۔ خاص طور سے ہندو مسلم،لیکن کہیں پر وکرم سیٹھ کوئی Position نہیں لے رہے ہیں کہ یہ ہونا چاہیے تھا اور یہ ہوا لیکن یہ غلط ہوا۔ بلکہ وہ صرف دکھا رہے ہیں لمبی چوڑی ایک فلم چل رہی ہے۔

رحیل صدیقی : The Trial ہے کافکا کا اس کے لیے پوزیشن کیا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی :ہاں ! ٹرائل کے بارے میں تم کہہ سکتے ہو کہ چونکہ ٹرائل میں علامتی رنگ بہت ہے اس کے ineter pretation ممکن ہے آپ اس کے Concern کو ظاہر کریں۔لوگوں نے کیا بھی ہے۔میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے فکشن کے ساتھ کہ سماجی یا کوئی بھی Concern ضروری ہو فکشن کے واسطے۔اس کو بڑا فکشن بنانے کے واسطے۔

لیکن عام طور پر ہم لوگ اس سے توقع کرتے ہیں اور دیکھا بھی گیا ہے کہ جو ناول بہت موثر اور دیرپا ثابت ہوتے ہیں ان میں کہیں نہ کہیں سوشل کسی نہ کسی طرح ضرور جھلکتی ہے مثلاً بالزاک کے یہاں دیکھتے ہیں کہ بالزاک کے یہاں زیادہ تر Personal Concern ہیں لیکن بعض چیزوں سے اسے بے انتہا محبت ہے، مثلاً پیسے سے اس کو بے انتہا محبت ہے۔سارے کا سارے جو اس کے بڑے ناول ہیں ان میں کہیں نہ کہیں یہ ہے کہ پیسہ کس طرح سماج کے اوپر حاوی ہے۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ہے ایک بات۔

اس کے پس منظر میں کہا جائے کہ قرۃ العین حیدر کے سروکار بہت بڑے بڑے ہیں تو غلط نہیں ہے۔ نہیں یقیناً بہت بڑے سروکار ہیں۔ History کیا ہے۔ انسانی History اور انسان کے درمیان تعلقات کیا ہو سکتے ہیں؟ کیا روابط ہیں؟ انسان History بناتا ہے۔ یا History انسان بناتی ہے؟۔ کیا جو باتیں ہو چکی ہیں وہ دوہرائی جا سکتی ہیں۔ بار بار وہی چیزیں سامنے آتی ہیں یا بدل کے آتی ہیں۔ بدلی ہوئی چیزوں کی معنویت کیا ہے؟ مثلاً جیسے کہ ''آگ کا دریا'' کے Concern کیا ہیں۔ ظاہر ہے بہت بڑے Concern ہیں کوئی شک نہیں کہ یہ بے انتہا بڑے مابعد الطبیعاتی Concern ہیں اور ان سروکاروں سے قرۃ العین حیدر نے پوری طرح سے الجھنے کی کوشش کی ہے چاہے وہ جو جہاں ناول ختم ہوتا ہے اس پر آپ کو ایک طرح بے اطمینانی ہو کہ ناول نگار نے آپ کو بہت گھمایا پھرایا لیکن بتایا نہیں کہ باہر کیسے نکلیں، لیکن ہو سکتا یہ کہ اس کی استواری ہو۔ ناول نگار Position نہیں لے رہی ہے اور آپ کے گلے میں پھندا ڈال کر دوڑا نہیں رہی ہے جیسا کہ پریم چند کرتے ہیں تو ممکن ہے اس میں شامل ہو یہ بات کہ اگرچہ وہ آپ کو غیر مطمئن چھوڑ دے جیسے بالزاک آپ کو غیر مطمئن چھوڑتا ہے۔ بالزاک اپنے ناولوں میں دکھاتا ہے کہ دنیا میں دولت کتنی زیادہ بھر مار ہے۔ ہر چیز دولت ہی کے بل بوتے پر چلائی جا رہی ہے۔ شادی ہے تو، عشق ہے تو، موت ہے تو، چل رہے ہیں تو، وہ کہتے نہیں کہ اس سے کیسے بھاگیں چھوڑ دینا ہے آپ کو۔ یہ ہو سکتا ہے قرۃ العین حیدر کی طرف سے یہ کہا جائے اور صحیح کہا جائے کہ صاحب ہم نے تو چھوڑ دیا ہے ہم نے آپ کو دکھا دیا کہ ہندوستان ایسا ہے اور ہم اس کو یوں دیکھتے ہیں اب اس میں اگر کوئی Trap ہے۔ اس میں کوئی Dilemma ہے۔ اس سے کیسے باہر نکلیں یہ آپ کا معاملہ ہے۔ ان سب باتوں کے بنا پر ''آگ کا دریا'' کو بہت بڑا ناول قرار دینا چاہیے۔ چاہے اس سے آپ پوری طرح مطمئن نہ بھی ہوں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی ہر بات سولہ آنہ پکی ہو۔ بہت کمزوریاں بھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان میں حسِ مزاج بہت کم ہے۔ مثلاً وہ جسمانی معاملات میں اکثر جگہ بہت ہی کمزور پڑ جاتی ہیں۔ خود انتظار حسین کمزور پڑ جاتے ہیں تو ان کی کیا ہستی ہے خاتون ہیں، تو اس کی طرح کی چیزیں ہیں۔ بیان کرنے جب بیٹھتی ہیں وہ substained صورتحال کا بیان نہیں کر سکتی۔ ہمیشہ نثر ان کی لڑکھڑا جاتی ہے۔ تو یہ ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے ہر آدمی ڈکنس ہے دستوئیفسکی ہے دنیا کے بڑے بڑے ناول نگار ہیں ان کے

یہاں بہت سی خرابیاں ہیں یہ کوئی ایسی بات تھوڑی ہے کہ اس کے بنا پر ہم یہ کہہ دیں کہ ہم ان کو نہیں مانتے۔

رحیل صدیقی: ہمارا معاشرہ قرۃ العین حیدر کو بڑا ناول نگار مانتا ہے۔ اگر کوئی دوسری تہذیب یا معاشرہ انکار کرتا ہے تو اس سے ان کے ناول نگار ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: بات جو تم کہہ رہے ہو، پتہ کی بات ہے کہ بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ صاحب ہم انھیں بڑا مانتے ہیں اور ہمارا ادبی معاشرہ ہے۔ ہم جو ادبی معاشرے کے نمائندے ہیں یا ہم جو اردو کا معاشرہ بناتے ہیں۔ اگر ہم کہتے ہیں۔ فلاں شخص بڑا شاعر یا بڑا ناول نگار ہے تو وہ ہے یہ بہت ہی درست Argument ہے یعنی اس میں کوئی بحث کی گنجائش نہیں ہے۔ سب سے پہلے یہ Argument خسرو نے پیش کیا تھا۔ انھوں نے یہ کہا تھا کہ بڑے شاعر ہونے کی پہلی پہچان یہ ہے کہ جس معاشرے میں شاعر جی رہا ہے، وہ معاشرہ اسے قبول کرے کہ وہ بڑا شاعر ہے۔ اب دیکھنے میں تو بہت ہلکی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ذرا سا غور کیجئے آپ۔ مثلاً ہم یہی کہیں کہ صاحب ہمارے یہاں میر کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ نٹ پونچیے ہیں۔ جامع مسجد کی سیڑھی پر کھڑے ہو کر اپنا رویا کرتے ہیں اور انگریز سے کہیں تو اس کو بڑا شاعر مان لے۔ آپ کے گھر میں وہ جناب عالی جھاڑو دے رہا ہے۔ ہمارے یہاں آپ کہہ رہے ہیں اس کی تاج پوشی کرو۔ پہلے تو جس معاشرے میں وہ شاعر یا فن کار موجود ہے اگر وہ معاشرہ اسے بڑا ادیب یا بڑا شاعر بنا کے قبول نہیں کرتا تو یقیناً وہی ایک بڑا سوالیہ نشان بن جاتا ہے اور پھر اقبال کو ان کا معاشرہ مذہب وملت کیا ہندو، کیا مسلمان، کیا سکھ، کیا عیسائی، کیا بنگالی، کیا پنجابی، کیا مدراسی، سب ان کو بڑا شاعر مان رہے ہیں تو یقیناً اس کے پیچھے وہ قوت ہے۔ ہم کہیں کہ صاحب یہ آدمی ہمارے یہاں ہے، رہتا لاہور میں ہے۔ اس کے کلمہ پڑھنے والے مدراس میں ہیں، بمبئی میں ہیں پشاور میں ہیں تو یقیناً اسکے سننے والے نے اسکے معاشرے نے قائم کر دیا کہ لے بھئی تو بڑا آدمی ہے۔ لہٰذا اگر قرۃ العین حیدر کو جیسا کہ یقیناً ہے سب لوگ ہمارے معاشرہ میں بڑا فکشن نگار مانتے ہیں تو یہ ایک valid پوائنٹ ہے ان کے بڑے فکشن نگار ہونے میں۔

رحیل صدیقی: ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ ہندوستان میں فکشن میں سب سے بڑا نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ پاکستان میں انتظار حسین کا نام ہے۔

شمس الرحمان فاروقی: نہیں، انتظار حسین سے بھی اوپر رکھیں تو کوئی حرج نہیں۔ مطلب یہ کہ انھوں نے ان سے زیادہ دوررس تجربے کیے ہیں فکشن کے آرٹ میں تو حرج نہیں۔ یہ ایک بالکل پختہ اور قابل قبول استدلال ہے۔ صرف اس میں ایک کمی رہ جاتی ہے کہ وہ معاشرہ جسکے پاس کوئی روایت موجود ہے لمبی چوڑی، اور اس روایت میں کچھ بڑی بڑی اونچی اونچی چوٹیاں ہیں تو وہ کہتا ہے کہ اچھا فلاں صاحب میر کی طرح یا میر کے سے معلوم ہو رہے ہیں۔ فلاں صاحب غالب کے سے معلوم ہو رہے ہیں۔ غالب کی راہ چل رہے ہیں۔ فانی غالب کی راہ پر چلتے معلوم ہو رہے ہیں۔ مثال کے طور پر یا کوئی بھی ہو۔ راشد، اقبال، غالب کے راہ پر۔ گویا ایک لمبی روایت موجود ہے۔ جو صدیوں کی روایت ہے اور اس میں کچھ ایسے نام ہیں جن کو آپ کہیے کہ کہ پیرامیٹر ہیں۔

آپ کہتے ہیں کیا عمدہ شعر کہا ہے بالکل غالب کے رنگ کا ہے۔ یا ناصر کاظمی کے یہاں میر کس طرح سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اس طرح سے جب ہم کہتے ہیں گویا یعنی ناصر کاظمی کو نہیں پڑھ رہے ہیں۔ بلکہ ہم میر کو پڑھ رہے ہیں اور اب کیا ہمارے ماڈرن اردو فکشن میں کوئی ایسی روایت ابھی قائم ہوئی ہے جس طرح سے کہ شاعری میں قائم ہے یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارے بھائی دیکھیے یہ ولی کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ ناسخ کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ یا غالب کا سا ان کا شعر ہے، یا غالب نے ان لوگوں کو متاثر کیا، اس میں یہ شامل ہے، وہ شامل ہے۔

رحیل صدیقی: یعنی اردو فکشن کے لیے ہمارے پاس نمونہ نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اردو فکشن کی چونکہ عمر بہت کم ہے۔ لہٰذا ایسا کوئی نام ہمارے پاس ماضی میں نہیں ہے کہ ہم کہہ سکیں۔ ہوسکتا ہے پچاس سال بعد لوگ کہیں کہ صاحب فلاں قرۃ العین حیدر کی طرف approximate کر رہا ہے۔ انتظار حسین کی طرف کر رہا ہے۔ لیکن آج مشکل یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین کس کی طرف approximate کیے جائیں کس کی طرف مائل قرار دیے جائیں۔ ایسا کوئی آدمی نہیں ہے۔ شاعر کے بارے میں کہہ سکتے ہو کہ اقبال غالب کی طرف مائل ہیں۔ ناصر کاظمی میر کی طرف مائل ہیں۔ میر مائل ہیں سبک ہندی کے بڑے شعرا کی طرف وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کہہ سکتے ہو۔ کیونکہ پوری ایک لمبی روایت موجود ہے۔ لیکن ابھی چونکہ فکشن کی روایت بنی نہیں اس لیے اس سوا سو سال کے بل بوتے پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم قرۃ العین حیدر کے فن کو فلاں کے مقابل

رکھ کے دیکھتے ہیں۔انتظار حسین کے فن کو ہم فلاں کے مقابلے رکھ کے دیکھتے ہیں۔ لے دے کے ایک صرف پریم چند ہیں تو یہ یقیناً..................

رحیل صدیقی : اچھا دوسری تہذیب میں ہم جا نہیں سکتے۔

شمس الرحمن فاروقی: نہیں جاسکتے، اس لیے کہ وہ دوسری بات ہے۔

رحیل صدیقی: فاروقی صاحب آپ نے ''داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ'' میں لکھا ہے کہ بیانیہ میں وجودیاتی مسائل یکساں ہوتے ہیں، تو اگر ہر بیانیہ میں اس کے وجوہات میں یکسانیت ہے تو فکشن کو داستان کے وجودیات سے ہم نہیں ملا سکتے ؟ مثال کے لیے اگر ہم فکشن کی روایت کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں کہ اردو فکشن کو قدیم روایت سے جوڑیں تو کیا ہم داستان کی روایت سے جوڑ سکتے ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی : بات یہ ہے کہ داستان کی جو Ontology ہے طرز وجود ہے وہ فکشن کے طرز وجود سے بالکل مختلف ہے۔داستان کی Ontology میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ داستان کا جو Consumer ہے وہ سامنے موجود ہے۔داستان گو داستان سنا رہا ہے۔ سننے والے سن رہے ہیں۔فوری طور پر دونوں میں ایک رابطہ قائم ہے اور زبانی سنا رہا ہے۔زبانی سنانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔یعنی Dynamic الگ ہوتی ہے۔ لکھے جانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔تو گویا ان دونوں میں وہی رشتہ ہے جو نارنگی اور آم میں ہے کہ دونوں میٹھے ہیں دونوں ایک رنگ کے ہوتے ہیں، تو ماڈرن فکشن کو اس کے ساتھ زیادتی کرنا ہوا جس طرح سے کہ داستان کے ساتھ زیادتی کرنا ہے کہ آپ داستان کو ماڈرن فکشن کے اصول پر رکھ کے دیکھیں یہاں یہ کمی ہے، یہاں پلاٹ نہیں ہے، یہاں کردار نگاری نہیں ہے۔یہاں واقفیت نہیں ہے یا فلاں نہیں ہے۔تو ویسے بھی زیادتی ہے کہ ناول کو داستان میدان میں لاکھڑا کر دیا جائے کہ داستان فکشن کی طرح ہے۔لہٰذا آپ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں کا جو طرز وجود ہے بالکل مختلف ہے۔ناول کے بارے میں جیسا کہ باختن نے کہا کہ ناول نگار سے زیادہ دنیا میں کوئی تنہا آدمی نہیں ہے۔وہ اکیلا بیٹھا لکھ رہا ہے اب اس کے پڑھنے والے کہاں ہوں گے اور کس طرح اس کو پڑھیں گے۔کیا Reaction ہوگا۔ پڑھیں گے نہیں پڑھیں گے پھاڑ کے پھینک دیں گے۔گالی دیں گے اسے۔کچھ نہیں معلوم۔وہ تو صحیح معنی میں اپنے دل کو اتار کر کاغذ پر رکھ دے رہا ہے۔اس کے بعد چپ ہے۔بودلیئر نے لکھا ہے اپنے مجموعے کا عنوان لگا کر کہ ''میرا دل

عریاں'' My heart laid bare ناول نگار تو اپنے heart کو لے کر لکھ رہا ہے۔ کوئی قبول کرے گا نہ قبول کرے گا۔ پھیکے گا لے جائے گا۔ جب کہ داستان گو اور سامعین آمنے سامنے موجود ہیں۔ ان کو خوب معلوم ہے کہ میرے سننے ولوں کے کیا حدود ہیں۔ کیا مجبوریاں ہیں، کیا کمزوریاں ہیں۔ سننے والوں کو معلوم ہے کہ داستان گو کی کیا کمزوریاں اور مجبوریاں ہیں۔

یہ الگ بات ہے کہ جیسا میں نے کہا کہ بیانیہ کے ساتھ بہر حال یہ بات یقیناً منسلک ہے کہ وجودیات کے سروکار اس میں آجاتے ہیں۔ داستان میں بھی ہیں۔ لیکن صرف اس بنا پر کہ سامعین بھی آتے ہیں۔ مقابلہ کرتے ہیں اس کا اس بنا پر کہ کچھ سروکار خاص اصناف میں مشترک ہیں کم وبیش، ان سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ آپ ایک اصناف کو ترازو کے پلڑے میں برابر کر کے ایک کے برابر ایک کو رکھیں یا ایک کے رنگ سے ایک کے رنگ کو پہچانیں اور ناپیں تو نہیں ہو سکتا ہے۔ اور یہ جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ جس طرح داستان کے ساتھ بے انصافی ہے کہ آپ اسے ناول کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں ویسے ناول کے ساتھ بے انصافی ہے کہ داستان کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں۔

رحیل صدیقی : فکشن کی تنقید کے حوالے سے آپ سے کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ خاص طور سے 'افسانے کی حمایت' میں فکشن کی تنقید سے متعلق جو مسائل آپ نے بیان کیے ہیں اور جو بنیادی اصول کی طرف آپ نے بہت زور دیا کہ ان اصول کو فکشن کی تنقید میں پیش نظر رکھا جائے تو فکشن کے ساتھ زیادہ انصاف کر سکیں گے۔ ایک عرصے سے جب کہ وہ کتاب چھپے ہوئے ۲۰-۲۱ سال ہو گئے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس عرصے میں بیان کیے ہوئے ان مسائل کو اکثر و بیشتر موضوع بحث بنایا گیا اور بنایا جا رہا ہے۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ان مسائل کو عملی طور پر لوگوں نے استعمال نہیں کیا، اس طرح زیادہ توجہ نہیں دی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ جب یہ مسائل اتنی اہمیت رکھتے ہیں اور لوگوں نے یہ محسوس بھی کیا کہ یہ اہم مسائل ہیں تو ان کی طرف عملی طور پر لوگوں نے توجہ نہیں دی، آپ کے خیال میں۔

شمس الرحمن فاروقی : ظاہر ہے کہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ جو بھی ہم لوگ بات کر رہے تھے ہمارے یہاں جو تنقید فکشن کی وجود میں آئی۔ جیسی بھی آئی پچھلے پچاس ساٹھ ستر برس میں۔ وہ سب کے سب اس کے سروکاروں کے بارے میں رہی کہ کیا سروکار نذیر احمد کے ہیں؟ کیا

سروکار ہادی رسوا کے ہیں؟ عبدالحلیم شرر کے کیا مسائل ہیں؟ کس لیے وہ اتنا پریشان ہیں۔ اگر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کوئی اور فنی پہلو ہیں اور یقینا ہیں یا یہ کچھ اس میں جیسے کہنا چاہیے کہ اس کی Inner Anthoplogy ہے کہ صاحب عاشق جو ہوگی ہمیشہ عیسائی لڑکی ہوگی۔ ایسا کبھی نہیں دکھایا جائے گا کہ کوئی مسلمان لڑکی کسی کرسچین پر عاشق ہو جائے لیکن جو دکھائی جائیں گی ان میں ایک Code of honour ہوگا کہ مسلمان سپاہی اس کا پوری طرح احترام کرے گا اور جو اس کے مخالف ہیں، عیسائی ہیں، یا جو بھی ہیں وہ اس سے واقف ہی نہیں ہوں گے۔ واقف بھی ہونگے تو اس کو شکست کرنے میں ان کو زیادہ لطف آئے گا اس کا عمل کریں۔ اس طرح بہت ساری جو اس کی اندرونی انسانیات ہے کچھ ایسے مفروضے ہیں جن کی بنا پر وہ ناول تاریخی ناول قائم ہے۔ کوئی بحث ان پر ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ شرر کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے۔ آج تک یہ مسئلہ اٹھائے نہیں گئے کہ ان کے پیچھے کیا معاملہ ہے۔ یا یہ کہ جو کے یہاں Violence کا بہت زیادہ ہے مثلاً 'خوفناک محبت' اس قدر وائلنس ناول ہے کہ اس زمانے میں کوئی کیا ناول لکھے گا ایسا۔ بالکل آخری باب میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ قتل عام ہی ہو گیا۔ خدا جانے کتنے آدمی مرتے ہیں۔ میں نے پہلی بار پڑھا تھا آج سے پچاس سال پہلے۔ ہفتوں تک میرا ذہن منغض رہا۔ پندرہ بیس کردار جو ہیں سب کا سب آخر کار آتے آتے آخر سب کا سب قتل ہوتا ہے۔ وہ کسی کو خود مارتے ہیں کوئی ان کو مار دیتا ہے۔ اور یہ کہ ایک بہت بڑا جیسے کہنا چاہیئے کہ اشتعال ہے شرر کا وائلنس سے۔ کوئی ذکر اس پر نہیں ہو رہا ہے تو یہ معاملہ ہے ہم لوگوں کے یہاں کے شروع سے صاحب یہ رہا، جو سو کالاڈ Socalled نام نہاد سماجی سروکار ہیں یا یہ کہ جن مسائل کو ہم اپنے خیال میں بڑا اہم سمجھتے ہیں مثلاً طوائف کا کردار ہے۔ ہمارے معاشرے میں اس طرح کی چیزوں کا ہم لوگوں نے زیادہ زور دیا ہے۔ یعنی مرزا رسوا امراؤ جان ادا کا کوئی خورشید الاسلام کا تنا اچھا مضمون ہے امراؤ جان پر۔ لیکن اس میں اس کا کوئی ذکر نہیں؟ لیکن اس میں کوئی بھی گفتگو اس پر نہیں ہے کہ اس کا اسٹرکچر کیسا ہے اور وہ کس طرح سے ناول اپنے کو انوفلٹ کرتا ہے اور جو اس کا Narrator ہے۔ رسوا اس کا جو امراؤ جان سے Interaction ہے۔ اس کے اندر کیا کوئی کلچرل کوئی تاریخی حقائق ایسے ہیں کہ ضروری نہیں کہ ان کو ہم سامنے لائیں۔ تو یہ ہماری تنقید کی ایک کمی کہہ سکتے ہیں یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے اپنے گویا ترجیحی معاملات میں شروع سے ہمارے یہاں فکشن کی تنقید میں انھیں باتوں پر زور دیا گیا کہ کردار

کیسا، کیا باتیں ہیں کن باتوں پر زور ہے۔ مسائل کیا ہیں، پریم چند نے کیا مسائل اٹھائے، شرر نے کیا مسائل اٹھائے۔ اوران مسائل کے پیچھے کہ جن چیز نے ان مسائل کو فکشن بنا کے پیش کیا ان کی طرف کبھی دھیان نہیں گیا۔ تو یہ ایک کمی ہمارے یہاں رہی ہے۔

میری تحریروں پر جو اعتراضات یا جو ایک طرح کا Outrage لوگوں کو محسوس ہوا۔ وارث علوی تو بے انتہا اسی بات پر خفا ہیں کہ صاحب آپ سب پوچھتے پھرتے ہیں کہ صاحب بیانیہ میں First person Narrative کی کیا اہمیت ہے؟ Third person Narrative کی کیا اہمیت ہے؟ اور وہ بیان جس میں Narrator جو یہ سب کچھ جانتا ہے۔ Omniscient Narrative ہے تو اس کے مقابلے میں وہ بیان جس میں Omniscient Narrative نہیں ہے۔ Point of View کی کیا اہمیت ہے؟ کسی کردار کی آنکھ سے پورا واقعہ دیکھا جا رہا ہے۔ یا کسی اور کردار کے آنکھ سے دیکھا جا رہا ہے دونوں میں کیا فرق ہو سکتا ہے۔ تو لوگ خفا ہیں۔ آپ یہ سب کیا پوچھتے ہیں۔ آپ یہ پوچھیے کہ سوگندھی پڑھ کے ہمیں کتنی خوشی ہوئی ہے کہ کیا زبردست کریکٹر ہے۔ دیکھیے کس طرح وہ اپنے عورت پن کا اظہار کرتی ہے۔ یہ دیکھیے صاحب بَبل کو دیکھیے کہ بیدی نے کیسے ایکسپوز کیا ہے۔ یہ دیکھیے۔ یہ کیا دیکھتے ہیں کہ بَبل کو کیسے انٹروڈیوس کیا گیا...... تو یہ ہمارے یہاں ایک رجحان ہے۔

رحیل صدیقی: لیکن یہیں سے ایک بات یہ بھی نکلتی ہے کہ بنیادی طور پر جو اصول آپ نے بیان کیے ظاہر ہے کہ ان میں بہت استحکام ہے۔ اور وہ باتیں ایسی ہیں کہ کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن ایسا تو نہیں ہے کہ اس کی طرف لوگوں نے خاص توجہ نہیں دی۔ شاید یہ رہی ہو کہ آپ نے اصولوں کو ظاہر ہے فکشن کی تنقید کم لکھی ہے اور اس کو عملی طور پر کر کے دکھایا ہوتا تو شاید لوگوں کی صورتحال کچھ مختلف ہوتی اس سے۔ انھوں نے یہ سوچا ہو کہ فاروقی صاحب نے اس طرح کے اصول تو بیان کر دیے لیکن عملاً کیا صورت ہو۔ تو شاید آپ نے فکشن کی عملی تنقید کم لکھی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: ایسا تو نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے فکشن پر لکھا ہی کم ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ میں نے عملی تنقید نہیں لکھی۔ اگر تم دیکھو تو مثلاً فوراً یاد آ رہا ہے کہ بلونت سنگھ پر میں نے مضمون لکھا ہے۔ یقیناً وہ ایسا ہے کہ اس پر آدمی غور کرے اس میں میں نے ان چیزوں کو اٹھایا ہے۔ بلونت سنگھ کے فکشن میں ظاہر ہے جو ایک معاملہ ہے کہ فکشن میں کہ عورت کا ٹریٹمنٹ بلونت سنگھ کے

یہاں بھی ہے۔ وہی صورتحال ہے Exploitation کی اور الیاس احمد گدی کے افسانوں میں وہی صورتحال ہے تو کس طرح سے تینوں اس کو گویا بیان کرتے ہیں۔ اچھا یلدرم پر میں نے مضمون لکھا ہے، دکھایا ہے کہ لسبین Lesbeen love کا سب سے پہلا گویا نمونہ یلدرم کے یہاں ملتا ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ میں نے نہیں لکھا ہے ہاں کم لکھا ضرور ہے بہت نہیں لکھا ہے مثلاً لکھنا چاہیئے مجھے انتظار حسین پر نہیں لکھا۔ انور سجاد پر دو مضمون چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں۔ بڑا مضمون نہیں لکھا ہے۔ لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اگر مان لیجئے داستان والی کتاب تمھارے سامنے ہے۔ داستان والی پوری کتاب انھیں اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے کہ بیانیہ کیسے بنتا ہے؟ بیانیہ کا طرز وجود کیا ہے؟ زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ میں کیا فرق ہے اور کیوں فرق ہے؟ اور کردار کی کیا اہمیت ہے؟ واقعہ کسے کہتے ہیں ؟ واقعہ کی کیا اہمیت ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ یہ وجہ نہیں ہے کہ مثالیں میں نے نہیں پیش کیں۔

رحیل صدیقی: آپ نے دوسرے موضوع مثلاً جدید شاعری، کلاسیکی شاعری اور دوسرے موضوعات پر جس کثرت سے لکھا ہے۔ وہ صورتحال افسانے کی تنقید کے حوالے سے نہیں ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: لیکن یہ تو تمھاری ایک طرح سے خوش فہمی ہے کہ اگر میں بہت لکھتا تو لوگ Convince ہو جاتے کہ ہاں دیکھیے بہت لکھ رہے ہیں فاروقی صاحب اور جن مسائل کو اہم سمجھتے ہیں ان مسائل کو سامنے رکھ کر لکھ رہے ہیں اور کتنا اچھا کامیاب تنقید عمل پیرا ہو رہے ہیں، ایسا نہیں ہے میرے خیال میں۔ یہ تو اپنے اپنے قبول کرنے اور رد کرنے کی بات ہے اب جب وارث علوی جیسا حساس پڑھا لکھا آدمی جس نے انگریزی، اردو بہت ساری پڑھی ہے۔ جو واقعی فکشن کا اچھا قاری ہے۔ جس نے کہ جو منٹو پر مضمون لکھے ہیں۔ غیر معمولی مضمون ہیں کوئی شک نہیں۔ تو یہ سب ہوتے ہوئے بھی وہ ایک طرح unconfortable اور بے چینی محسوس کرتا ہے کہ یہ سب کیا ہے اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کسے کہتے ہیں۔ اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کیا چیز ہوتی ہے۔ اس کی بحث کیا ہے کہ Point of View سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ جب وارث علوی جیسا آدمی ان باتوں سے متوحش ہو رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوا کہ ہمارے ادب معاشرے میں تنقید کی جو امیج ہے۔ وہ میری تنقید کی اس امیج سے بالکل مختلف نظر آتی ہے۔ لوگوں کو اور اسی لیے لوگوں کو پسند نہیں آتی۔ مثلاً میں نے جو مضمون لکھا تھا ''افسانے میں کردار اور بیانیہ کی کشمکش''۔ میں نے پڑھا تھا قرۃ العین حیدر صدارت کر رہی تھیں

تو پورا مضمون میں نے پڑھ دیا اور ظاہر ہے اس میں بہت سارے حوالے ہیں نئے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ پرانے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ سب کچھ ہوا اس کے بعد قرۃ العین حیدر کہنے لگیں۔ ’’فاروقی صاحب کی موشگافیاں تو بہت خوب ہیں۔ لیکن ہم لوگ جو لکھنے والے ہیں ہم جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو تھوڑی دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کیا نظریہ بیان کیا ہم کو جو سمجھ میں آیا لکھ دیتے ہیں ایک طرف سے‘‘۔ جس طرح کی Theoretical Investigation میں نے کی تھی ان کو اور مجھے یقین ہے کہ سننے والوں کو نہیں کر سکی، کیونکہ اس میں اس کا ذکر نہیں تھا کہ سماجی معنویت کتنی ہے۔ اور نئے افسانے کو کس طرح سے ہم Justify کریں کہ سماجی معنویت ہے اور یہ کہنا غلط ہے کہ نہیں ہے۔ بلکہ اس طرح کا مضمون میں لکھتا اور دکھاتا کہ صاحب نئے افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی شعور بہت کارفرما ہے انور خان کے یہاں، سلام بن رزاق کے یہاں، اور حسین الحق کے یہاں یا جن لوگوں کا ذکر میں نے کیا اس میں تو شاید زیادہ لوگوں کو وہ مضمون سمجھ میں آتا اور قابل قبول ہوتا لیکن یہ سب جو میں نے دو بڑے بڑے گویا Exess ہیں بیانیہ کے ایک تو ہے کردار اور ایک ہے واقعہ۔ تو پریم چند کی روایت کا جو افسانہ ہے اس میں واقعہ کو اہمیت دی جاتی ہے اور واقعہ کی روشنی میں کردار کو پرکھتے ہیں اور جو پریم چند کی مخالف روایت نئے افسانہ نگاروں نے قائم کی ہے۔ اس میں کردار کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس میں کردار الف ب کے نام سے آتے ہیں۔ وہ بڑی ناک والا آدمی آتا ہے۔ چھوٹی ناک والا آدمی۔ اکثر تو نام ہی نہیں بتایا جاتا کہ اس کا نام کیا ہے۔ وہ تو یہ دکھا رہا ہے کہ جو ہو رہا ہے وہ اہم تر ہے۔ اس کے مقابلے میں جس پر ہو رہا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ پرانے افسانے اور نئے افسانے کی حیثیت سے، بہت بنیادی معاملہ ہے لیکن اس سے کوئی دلچسپی لوگوں کو نہیں ہے کہ اس طرح کی حد فاصل قائم کی جائے۔ وہ اب بھی یہی پوچھتے ہیں کہ ان افسانوں میں سریندر پرکاش کے یہاں سماجی معنویت سے بجوکا بہت بڑا افسانہ ہے۔ بجوکا میں کتنی معنویت ہے۔ بہت بڑا افسانہ ہے۔ اس کے مقابلے میں اس سے بدرجہا بہتر افسانے ہیں مثلاً برف پر مکالمہ ’’جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں‘‘ ان میں فوری طور پر معنویت نظر نہیں آتی لوگوں کو۔ ہمارے یہاں تنقید اس رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

رحیل صدیقی: میرے خیال میں پوری بیسویں صدی کا جو تنقیدی منظرنامہ ہے۔ اس میں یہ بات شامل ہے کہ عام طور سے ادب کی اس صورت کو پیش نظر نہیں زیادہ رکھا گیا ہے۔ جس میں ہم ان

چیزوں سے بحث کرتے ہیں۔ کہ کیا اسٹرکچر کیا ہے۔ کیا ہیئتی اعتبار سے اس کے اسلوب کے اعتبار سے ۔اس سے زیادہ سروکار ہے لوگوں کو کہ اس میں جو کچھ بیان ہوا ہے کیا ہے کیسا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ہاں! وجہ یہ ہے کہ نظری تنقید کے جو گویا حدود مقرر کر دیئے تھے حالی، آزاد اور شبلی نے ،انھیں پر ہم نے قناعت کی۔ ترقی پسند لوگوں نے بھی اصلاً اور اصولاً انھیں باتوں کو اپنے محاورے میں دوہرایا۔ مثلاً اگر حالی کہہ رہے ہیں اخلاق کا نائب و مناب ہے ادب تو ترقی پسند کہہ رہا ہے اخلاق تو نہیں انقلاب کا نائب مناب ہے۔ اگر حالی کہہ رہے ہیں کہ ادب کا کام یہ ہے کہ معاشرے کی اصلاح کرے، ترقی پسند کہہ رہا ہے کہ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ سماجی ترقی کی بات کرے۔ Social Change کو پرموٹ کرے، تو یہ ہوا ہے۔ نظری تنقید ایک طرح ہمارے یہاں کسی بنا پر میں نہیں سمجھتا کہ کیا وجہ ہے تفصیل میں جانے کا وقت نہیں ہے کہ نظری تنقید ہمارے یہاں گھوم پھر کر انھیں لوگوں کے اندر ہو کے رہ گئی۔ حالی، آزاد اور شبلی اور اس کے بعد جیسا تم دیکھتے ہو اگر کوئی نظریہ پیش بھی کیا گیا ادب کے بارے میں جس کا تعلق ادب کی داخلی مستثنیات سے ہو جیسے کلیم الدین صاحب تو وہ کامیاب نہیں رہا۔ اس لیے کلیم الدین صاحب نے نظریہ کے نام پر تخریب کا کام کیا۔ تو اب اس نظریہ کو لے کر ہم کیا کریں جس کی رو سے غالب شاعر ہی نہیں مانے جا سکتے۔ اس کو۔ رکیا کریں جس میں میر کوئی شاعر ہی نہیں مانا جا رہا ہے۔ اقبال تک کو ہم شاعر نہیں مان رہے ہیں تو کلیم الدین یقیناً نظری بنیادیں کچھ قائم کرنا چاہیں لیکن وہ اس لیے قبول نہیں ہوئیں کہ ان کو قبول کرنے کے نتیجے میں ہم اپنے رہے سہے سرمایے سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے اور یہ کمی ضرور تھی ہمارے یہاں اور میں نے اپنے خیال میں اپنے طور پر شروع سے ہی جب سے میں نے لکھنا شروع کیا، محسوس کیا کہ ہمارے یہاں نظری معاملات پر گفتگو بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ بڑی محنت کی اور بہت ڈھونڈا کہ اسٹرکچر بیان کیا جائے۔ غزل کیا ہوتی ہے؟ نظم کیا ہوتی ہے؟ استعارہ کسے کہتے ہیں؟ شاعری کی اچھائیاں کیا کیا ہیں؟ برائیاں کیا ہیں؟ فکشن کس طرح وجود میں آتا ہے؟ کیا تقاضا کرتا ہے؟ تو میں نے زندگی کا بڑا حصہ گذارا ان معاملات کو سمجھانے میں اور سمجھنے میں۔

☆☆☆☆☆

۱۰- از قلم خود

شمس الرحمن فاروقی

میرا ذہنی سفر

باپ کی طرف سے میرا گھرانہ متوسط الحال زمین دار، لیکن سرکاری نوکری کرنے والے، مولویوں کا گھرانہ تھا۔ یہ لوگ راسخ العقیدہ دیو بندی تھے۔ ان کی وضع قطع حضرت شاہ اسمٰعیل شہید کے جانباز سپاہیوں کی سی تھی، شرعی داڑھیاں، کتری ہوئی لبیں، سفید لباس، جو عموماً لمبے کرتے، اونچے پاجامے اور دو پلی ٹوپی یا عمامے پر مشتمل ہوتا تھا۔ شرع کی پابندی کے ساتھ ان کے مزاجوں میں نزاکت، بلکہ ایک نخوت تھی۔ فاروقی خاندان کے یہ لوگ اپنے حسن صورت، تقویٰ، اور حسن کردار کے باعث دور دور تک مشہور تھے۔ ہمارے خاندان کا شجرہ تو اب دستیاب نہیں، لیکن میرے عم زاد بھائی محبوب الرحمن فاروقی کے پاس ۱۸۹۱ میں تحریر کردہ ایک مخطوطے کی فوٹو نقل ہے جس میں اعظم گڈھ کے فاروقیوں کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس تحریر کے مطابق میرے دادا مولوی حکیم محمد اصغر فاروقی (۱۸۷۲ تا ۱۹۴۶) کے اجداد پندرہویں صدی میں شرقیوں کے زمانے سے موضع کوریا پار (یہ گاؤں اس وقت ضلع اعظم گڈھ میں ہے، اب اس کا ضلعی صدر مقام مئو ہو گیا ہے) میں آباد تھے۔ اب اس گاؤں میں ہماری کچھ زمینیں، باغات اور بزرگوں کی قبریں باقی ہیں۔ دادا اور ان کی اولادیں اس کے گھر زمیں بوس ہو چکے۔ مولوی حکیم محمد اصغر کی صلبی اولادوں کی کوئی اولاد اب وہاں قیام پذیر نہیں ہے۔

میرے دادا نے اوائل جوانی میں حضرت مولانا شاہ فضل رحمن صاحب گنج مرادآبادی کے دست حق پرست پر بیعت کی تھی۔ بعد میں وہ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی سے بیعت ہوئے اور

تاعمر انھیں سے متعلق رہے، اپنے زمانے کے دوسرے اکابر صوبہ، جن سے ان کی رسم وراہ اور یگانگت رہی، ان میں حضرت شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری بطور خاص لائق ذکر ہیں۔ میں نے اوپر سرکاری نوکری کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ باعمل دیوبندی کے لئے سرکاری نوکری کا مطلب تدریس کا ہی پیشہ تھا۔ میرے دادا نے مدتوں گورنمنٹ نارمل اسکول (یعنی اساتذہ کے لئے تربیتی کالج) گورکھ پوری کی ہیڈ ماسٹری کی اور وہیں سے ۱۹۲۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کے سب سے بڑے بیٹے حافظ محمد طٰہٰ اور دوسرے بیٹے محمد عبداللہ نے باپ کے نقشِ قدم پر چلنا منظور نہ کیا۔ حافظ محمد طٰہٰ پولیس میں انسپکٹر ہوئے، بڑی شان سے کوتوالی کی۔ سگار پیتے اور پولو کھیلتے تھے۔ محمد عبداللہ نے علی گڈھ سے بی۔اے۔ کیا، پھر ایل۔ایل۔بی۔ کرکے وکالت شروع کی اور بہت جلد چوٹی کے وکیلوں میں شمار ہونے لگے۔ لیکن مولوی محمد اصغر کے چوتھے بیٹے مولوی محمد الرحمٰن فاروقی پر باپ کی تربیت، دیوبند کی تعلیم اور پیر کی تلقین کا اثر ایسا تھا کہ وہ بڑے بھائی کے گھر کبھی کھانا نہ کھاتے، بلکہ وہاں پانی بھی پینے سے حتی الامکان گریز کرتے کہ وکیل کی آمدنی ان کی نظر میں پاک نہ تھی۔

محمد عبداللہ فاروقی نے عین عالم جوانی میں ہیضہ کیا اور دو دن میں چٹ پٹ ہوگئے۔ یہ بات ۱۹۲۳ء کی ہے۔ حافظ محمد طٰہٰ پر بھائی کی جواں مرگی نے ایسا اثر کیا کہ وہ دنیا سے متنفر ہوگئے۔ گھوڑسواری، سگار، لہو و لعب سب چھوڑ کر انھوں نے اپنا تبادلہ بطور کورٹ انسپکٹر کرالیا اور باقی تمام مدت اسی عہدے پر گذار دی۔ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی کی مریدی اختیار کرکے وہ بہت جلد اس کے پسندیدہ مریدوں میں شامل ہوگئے اور خلیفۂ مجاز صحبت قرار پائے۔ اس طرح مولوی حکیم محمد اصغر فاروقی کی اپنی اولادوں میں "مشکوک" آمدنی والا کوئی نہ رہا۔

حافظ محمد طٰہٰ صاحب (ہم لوگ انھیں "بڑے ابا" کہتے تھے) کے بارے میں میرے سب سے پہلی یاد اس وقت کی ہے جب میں نے نیا نیا قرآن ختم کیا تھا۔ اس وقت میری عمر یہی کوئی چھ ساڑھے چھ سال کی رہی ہوگی۔ (ننہالی رسم کے مطابق میری بسم اللہ چار برس چار مہینے کی عمر میں ہوئی تھی اور میں نے دو سال میں قرآن ختم کرلیا تھا)۔ انھوں نے امتحاناً ایک بار مجھ سے اور میرے بعض عم زاد بھائیوں سے قرآن شریف ناظرہ پڑھوا کر سنا۔ میں نے سب سے اچھا پڑھا، یعنی کہیں اٹکا نہیں اور کہیں کوئی غلطی بھی نہیں کی، تو بڑے ابا نے مجھے سب سے بہتر قرار دیتے ہوئے سو میں پچھتر نمبر دیے۔

لیکن مجھے کچھ خاص خوشی نہ ہوئی ، کیونکہ یہ تو میں امتحان کے پہلے ہی سے جانتا تھا کہ میرا قرآن شریف سب سے اچھا ہوگا ۔ اب جب بڑے ابا نے بھی مجھے سب سے بہتر گردانا تو سو میں سو نہ سہی ،نوے نمبر تو دیتے ۔ میں نے دل میں سوچا کہ کنجوس معلوم ہوتے ہیں ،اسی لئے میرے نمبر کاٹ لئے ۔ پھر خیال آیا کہ یہ لوگ پرانے خیال کے ہیں ،ان کی نظر میں سو میں پچھتر ہی بہت ہوتے ہیں ۔ بہت بعد میں مجھے احساس ہوا کہ میں نے سب صحیح صحیح پڑھ تو دیا تھا ،لیکن مخارج کا کوئی لحاظ میری ادائیگی میں نہ تھا ،اور ہوتا بھی کیسے ، کہ میں نے تجوید تو سیکھی نہ تھی ۔ بڑے ابا صاحب حافظ تھے ،لہٰذا انھوں نے مخارج کی عدم پابندی کے سبب سے میرے پچیس نمبر کاٹ لئے ،اور حق انھیں کی طرف تھا ۔

بڑے ابا صاحب کی دوسری باتیں جو میرے ذہن پر لازوال اثر چھوڑ گئیں ، ان کی خوبصورتی ،ان کی آواز ،اور غیر معمولی خوش الحانی سے ان کی تلاوت قرآن ، اسم ذات کا ورد ، اور اسی ملکوتی لحن سے ان کا مثنوی مولانا روم پڑھنا تھیں ۔ میں نے ان کی داڑھی ہمیشہ سفید بھق دیکھی ۔ یقین ہے کہ ان کے بال بہت جلد سفید ہو گئے ہوں گے ، کیوں کہ ان کی پیدائش ۱۸۹۰ء کی تھی اور جب میں نے انھیں ہوش کی آنکھ سے پہلی بار دیکھا تو وہ پچاس باون برس سے زیادہ کے نہ رہے ہوں گے ۔ چھدری داڑھی لیکن بہت خوش نما ، انتہائی گورا سرخ وسفید رنگ ، سیدھی ناک ، بڑی بڑی آنکھیں ،لیکن ہمیشہ جھکی ہوئی ، سفید براق کرتا ، اتنا ہی سفید ایک برکا پاجامہ لیکن ٹخنوں سے بہت اونچا ، میانہ قد ، دُبلے پتلے ، اور آواز ایسی میٹھی اور شائستہ اور نستعلیق کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی ۔ ہوش سنبھالنے کے کئی سال بعد ایک دن اتفاقاً ان کے حجرے کی طرف سے میں گذرا تو دروازہ بند تھا لیکن آواز سنائی دیتی تھی ۔ وہ اسم ذات کا ورد کر رہے تھے ۔ بس جیسے زمین نے میرے پاؤں پکڑ لئے ۔ ایسی دلسوز اور دردانگیز لگن بھری آواز پھر میں نے کبھی نہ سنی ۔ مجھے دہشت ہوئی کہ وہاں میری موجودگی گستاخی سمجھی جائے گی اور دل میں ہوک بھی اٹھی کہ وہیں کھڑا سنتا رہوں ۔ آخر شوق پر دہشت غالب آگئی اور میں وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا ۔ اسی طرح میں نے ایک بار تھوڑی دیر کے لئے انھیں مثنوی شریف پڑھتے ہوئے دیکھا اور سنا ۔

میرے باپ مولوی محمد خلیل الرحمن فاروقی (۱۹۱۰ تا ۱۹۷۲ء) میرے دادا کی سب اولادوں میں چھوٹے تھے ۔ انھوں نے عربی فارسی پڑھی ، بی .اے. کیا ، پھر ایم .اے .سال اول میں ناکام

ہو کر ایل.ٹی کیا۔ ۱۹۳۹ء میں وہ محکمۂ تعلیم میں سب ڈپٹی انسپکٹر مقرر ہوئے اور ہزار محنت اور نیک نامی کی نوکری کے باوجود انھیں ساری زندگی میں صرف ایک ترقی ملی ۔ وہ ڈپٹی انسپکٹر مدارس اسلامیہ کی حیثیت سے ۱۹۷۰ء میں سبکدوش ہوئے ۔ زمانہ جوانی میں وہ انگریزی لباس کبھی کبھی پہن لیتے تھے ۔ یعنی پتلون پر شیروانی ، یا کڑی سردیوں میں پتلون اور شیروانی پر بڑا کوٹ ۔ لیکن میں نے انھیں کوٹ پتلون یعنی سوٹ میں کبھی نہیں دیکھا۔ انگریزی وہ بہت اچھی اور بے تکان لکھتے تھے لیکن ہم لوگوں سے انھوں نے کبھی بھی انگریزی میں بات نہیں کی ۔لکھواتے البتہ وہ بہت تھے ۔ان کی سخت گیری اور پیہم تربیت نے مجھ میں میری عمر سے ،بہت زیادہ انگریزی کی صلاحیت پیدا کردی ۔ بولنے کی مشق مجھے از خود ہوگئی ، کہ میرا ذخیرۂ الفاظ میری عمر کے لحاظ سے بہت وسیع تھا اور پانچویں چھٹی جماعت میں بھی تاریخ اور جغرافیہ کی کئی کتابیں انگریزی میں بہ آسانی پڑھ لیتا تھا۔ فارسی جب میں نے پڑھنی شروع کی تو شروع میں وہ زبان مجھے بہت کٹھن لگی لیکن ایک دو مہینے بعد ایسا لگا جیسے کسی نے کچھ گرہ سی کھول دی ہو۔ میں دو ہی چار مہینے کی پڑھائی کے بل بوتے پر فارسی میں معمولی بات چیت پر قادر ہوگیا تھا۔ اردو پڑھنے لکھنے کی مشق مجھے قرآن شریف پڑھاتے وقت مولوی صاحب نے از خود کرادی تھی ۔ میرا حرف اچھا نہ تھا، اور میرے والد اردو انگریزی (اور بعد میں ہندی بھی) نہایت خوش خط لکھتے تھے ۔ان کی تادیب اور تہدید مجھ پر اثر نہ کرتی تھی ۔ پھر انھوں نے اعظم گڈھ کے ایک مدرسے میں مجھے وہاں کے مولوی صاحب سے خوش خطی سیکھنے کے لئے کئی مہینے تک بھیجا۔ اللہ ان مولوی صاحب اور میرے والد کو غریق رحمت کرے، ان کی تربیت کے زیر سایہ میری لکھائی بہت اچھی تو نہ ہو سکی لیکن پہلے سے بہت بہتر ہوگئی۔

میں اردو انگریزی لکھنے میں پہلے ہی سے رواں تھا، سات آٹھ برس کا ہوتے ہوتے والد کی تربیت اور خاندان کے ماحول کی بدولت شعر و شاعری کی محبت میرے دل و دماغ میں سما گئی ۔ شاعر بننے کا شعوری فیصلہ تو میں نے شاید بہت دیر میں کیا لیکن میں نے دل میں یہ ضرور سوچ لیا تھا کہ زندگی بھر خوب پڑھوں گا اور ہر امتحان میں اچھے نمبر لاؤں گا۔ ادب سے دلچسپی کی وجہ یہ تھی کہ مولویت اور مذہبیت کے باوجود میرے باپ کے گھرانے میں اور میری ماں کے بھی خانوادے میں شاعری کا چرچا بہت تھا۔ لہٰذا شعر گوئی میرے لئے ایک فطری اور مناسب مشغلے کی حیثیت رکھتی تھی ۔ میرے اوپر دو بہنیں تھیں اور نیچے پھر کئی بھائی بہن تھے ۔ بھرے پُرے گھر کی بڑی اولاد نرینہ ہونے کے باوجود، اور اس بات کے

باوجود کہ میں دونوں گھرانوں کا دلارا سمجھا جاتا تھا، میرا بچپن تنہائی اور محرومی اور حزن کے احساس اور تجربات سے بھرا ہوا تھا۔ اس میں کچھ والدین کی سختی ،غلط یا صحیح ،لیکن معمولی بات پر بھی سزا کا خوف (جو اکثر حقیقت میں تبدیل ہو بھی جاتا) اور جنگ کے زمانے کی مہنگائی اور اشیا کی کمی کے باعث عسرت کا بھی دخل تھا۔ بہر حال، میں نے کوئی سات سال کی عمر میں حسب ذیل مصرعہ کہا اور اسے میری ''ادبی'' زندگی کا آغاز کہا جائے تو غلط نہ ہوگا ع

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

سات برس کی عمر کو پہنچنے تک کچھ شاعروں ادیبوں کے نام میرے لئے گھریلو ناموں کی طرح آشنا ہو چلے تھے۔ ان میں اقبال اور علامہ شبلی سرفہرست تھے۔ میرے ذہن میں اقبال کی شخصیت کی شبیہ کسی بہت بھاری بھرکم ،علامہ سید سلیمان ندوی جیسی نورانی صورت اور داڑھی والے شخص کی تھی۔ پھر پہلی کسی کتاب میں ان کی تصویر دیکھ کر میں بہت مایوس ہوا، بلکہ مجھے یقین ہی نہ آیا کہ بڑی بڑی مونچھوں، کچھ چھوٹی چھوٹی سی تیز آنکھوں اور کوٹ پتلون والا یہ شخص جس کی شکل (میرے خیال میں) مقامی اسپتال کے کمپاؤنڈر بابو موتی سنگھ سے بہت مشابہ تھی، میرا علامہ اقبال ہے۔ بہت دن تک میں اس تصویر کو جعلی سمجھتا رہا اور یہ گمان کرتا رہا کہ کسی کی غلطی سے اسے اقبال کی تصویر لکھ دیا گیا تھا۔ حسرت موہانی کی بھی تصویر نے مجھے بہت مایوس کیا۔ کوئی تین سال بعد میں نے شبلی کالج اعظم گڈھ کے ایک مشاعرے میں جگر صاحب کو دیکھا۔ میری آنکھیں ہمیشہ سے کمزور تھیں اور مجھے صحیح چشمہ نہ ملتا تھا، اس کا سبب شاید یہ تھا کہ میرا نمبر بہت جلد جلد بدلتا تھا۔ لیکن نہ تو میرے والد اس بات کو ملحوظ رکھتے تھے، نہ ان سے کسی ڈاکٹر نے کبھی بتایا کہ اس لڑکے کا نمبر جلد جلد بدلے گا (یا اگر بتایا تو والد نے اس پر کوئی دھیان نہ دیا) اور نہ مجھ میں ہی یہ ہمت تھی کہ اپنے والد یا والدہ سے کہوں کہ میرا چشمہ صحیح لگ نہیں رہا ہے۔ نتیجہ یہ تھا کہ دور کی چیزیں مجھے دھندلی نظر آتیں۔ میں آنکھیں میچ کر، چشمے کو ٹیڑھا ترچھا کر کے طرح طرح سے کوشش کر کے دور کی چیزوں کو تھوڑا بہت صاف دیکھنے کی کوشش کرتا۔ جگر صاحب کو دیکھنے اور سننے کا شوق مجھے جس مشاعرے میں لے گیا تھا وہ بہت بڑے پنڈال میں منعقد ہوا تھا اور میں بمشکل ہی کہیں بیچ میں جگہ پا سکا تھا۔ اسٹیج مجھ سے اتنی دوری پر تھا کہ تخت پر بیٹھے ہوئے شعرا کی شکل مجھے بس اتنی نظر آرہی تھی کہ بہت سے لوگ بیٹھے ہیں۔ کون بوڑھا ہے کون جوان، کون گورا ہے کون

کالا، کون داڑھی والا ہے کون بال کے جنجال سے بے نیاز، کون پان کھاتا ہے، کون سگریٹ پیتا ہے، یہ سب کچھ بھی معلوم نہ ہوتا تھا۔ میں صبر سے بیٹھا رہا، کچھ سنتا، کچھ ان سنی کر دیتا۔ دل لکھنوی کا گھن گرج ترنم سنا، ایک شعر بھی یاد رہ گیا ہے ع

دل کی بساط کیا تھی نگاہ جمال میں

اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

مسلم لیگ کا زمانہ تھا، ایک صاحب شعلہ لکھنوی تھے، مسلم لیگ کے بڑے ''شعلہ بیان شاعر'' مانے جاتے تھے۔ انھوں نے ترنم سے نظم سنائی تھی، ''انقلابی''۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ وہ نظم مجھے نہایت احمقانہ اور بے معنی سی لگی تھی۔ ان کی نظم کا بھی ایک شعر یاد رہ گیا ؎

کفن بر دوش اٹھا انقلابی

وہ بھڑ کا شعلہ وہ خون شہابی

مجھے یاد ہے کہ مجھے ''بھڑ کا شعلہ'' کا فقرہ سمجھنے میں مشکل ہوئی تھی۔ میں اسے کبھی ''بر کا شعلہ'' سنتا، کبھی ''بڑ کا شعلہ''۔ بہت دیر بعد سمجھ میں آیا کہ وہ کیا فرما رہے ہیں۔ ہوٹنگ وغیرہ کا کوئی سوال ہی نہ تھا، سب لوگ ہر شاعر کو پورے انہماک سے سن رہے تھے۔ خدا خدا کر کے شبلی کالج کے پرنسپل بشیر احمد صدیقی صاحب نے (اگر مجھے غلط یا نہیں تو وہ رشید صاحب کے چھوٹے بھائی تھے) اعلان کیا، ''اب میں رئیس المتغزلین حضرت جگر مراد آبادی سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ اپنا کلام سنائیں''۔ سب سنبھل کر بیٹھ گئے۔ جگر صاحب نے غزل شروع کی، پہلے تو میں ان کی جادو بھری آواز کے طلسم میں گرفتار رہا، دکھائی کچھ بھی نہ دیتا تھا، بس اتنا تھا کہ کوئی مائکروفون (اس وقت ہم لوگوں کی زبان میں لاؤڈ اسپیکر) کے سامنے بیٹھا ہوا ہے۔ ؎

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں

فیضانِ محبت عام تو ہے عرفانِ محبت عام نہیں

اس غزل کے کئی شعر مجھے اب تک نوکِ زبان ہیں۔ یہ بھی یاد ہے کہ کسی شعر کے بارے میں انھوں نے کہا تھا: ''یہی شعر میں کسی مشاعرے میں پہلی بار پڑھ رہا ہوں۔'' مدتوں بعد جگر صاحب کی غزل کے بارے میں میری رائے وہ نہ رہی جو اس وقت تھی۔ لیکن اس وقت تو وہ کلام زبور اور آوازِ لحن

داؤ دلگ رہے تھے۔ کئی شعر ہو چکے تو میں نے اپنے چشمے کو ٹیڑھا میڑھا کر کے، آنکھوں کو کھینچ کر کے پورے قوت سے اسٹیج کی طرف دیکھا۔

توبہ ہے، ایک سیاہ فام، بڑے بڑے بالوں والا، بدقوارہ شخص جھوم جھوم کر غزل پڑھ رہا تھا۔ مجھے دھکا سا لگا، یہ کلام اور یہ آواز اور یہ مدقوق بھالو جیسی صورت۔ لیکن کچھ دنوں میں یہ تاثر زائل ہو گیا، اور میں نے یہ بات بھی گرہ میں باندھ لی کہ انسان کی صورت شکل اور اس کی اصل قدر و قیمت میں کوئی لازمی رشتہ نہیں۔

شعر فہمی ہم کر یاپاری فاروقیوں کی گھٹی میں تھی۔ لیکن شعر گوئی کا کچھ اہتمام نہ تھا۔ میرے دوسرے بڑے ابا، یعنی میرے دادا کی اولادوں میں محمد عبداللہ فاروقی مرحوم کے بعد والے بیٹے (انھیں ہم لوگ منجھلے ابا کہتے تھے) مولوی عبدالرحمٰن زاہد با قاعدہ شعر کہتے تھے، نہایت زود گو، بذلہ سنج اور نفیس مزاج کے شخص تھے۔ لیکن ان کی شعر گوئی صرف اپنے لئے تھی۔ کسی مشاعرے میں یا کسی رسالے میں کبھی نظر نہ آتے تھے۔ کچی عمر ہی سے میرا خیال تھا کہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن غالب اور اقبال کے مرتبے کے نہیں ہیں۔ محمد عبداللہ فاروقی مرحوم کے بڑے صاحبزادے شمس الہدیٰ المتخلص بہ قیسی الفاروقی البتہ با قاعدہ شاعر تھے، مشاعروں میں جاتے تھے اور رسالوں میں کلام چھپواتے تھے۔ وہ افسانے بھی خوب لکھتے تھے۔ چھ فٹ سے بھی نکلتا ہوا قد، سرخ و سفید رنگ، متناسب ناک، نقشہ، بہت بڑی بڑی سبزی مائل بھوری آنکھیں، بھورے بال، بلند پیشانی، خوش قطع داڑھی۔ پھر مزاج نہایت ظریفانہ، شاہ خرچ اور دوستداری میں ماہر، ان باتوں کی وجہ سے وہ ہم سب چھوٹے بھائیوں میں نمونہ کار (Role Model) کا حکم رکھتے تھے۔ لیکن مجھے ان کی یہ بات پسند نہ تھی کہ انھیں عملی مذاق (Practical) کرنے کا بھی ذوق تھا، اور وہ کبھی کبھی بھیانک نقاب پہن کر، یا کسی اور طریقے سے، مجھ چھوٹے سے لڑکے کو ڈرانے میں لطف لیتے تھے۔ دوسری بات، جس کا احساس مجھے ذرا شعور سنبھالنے کے بعد ہوا، یہ تھی کہ وہ خود کو ''قیسی الفاروقی'' لکھتے تھے۔ اور مجھے یہ الف لام کا دم چھلا غیر ضروری، اور بیجا تصنع لگتا تھا۔ مجھے دھندلا سا احساس تو تھا کہ ہمارے بدی بھائی کوئی بڑے یا بہت اچھے شاعر یا افسانہ نگار نہیں ہیں۔ تھوڑا اور شعور ہونے پر میرا یہ خیال یقین میں بدل گیا کہ وہ (مثلاً) قیس جالندھری کے ہم پلہ شاعر، اور قیسی رامپوری کے برابر ناول نگار بھی نہیں ہیں۔ بہت مدت کے بعد،

۱۹۵۳ یا ۱۹۵۴ رہا ہوگا، میں نے ''بیسویں صدی'' کے افسانہ نمبر میں ان کی تصویر پورے صفحے پر، اور ان کا افسانہ بڑے اہتمام سے چھپا ہوا دیکھا۔ مجھے خوشی تو ہوئی کہ اسی پرچے میں کرشن چندر وغیرہ جیسوں کی بھی تصویریں تھیں۔ لیکن مجھے یہ سوچ کر افسوس ہوا کہ بڑی بھائی کرشن چندر نہ بن سکے، اور ''بیسویں صدی'' کے پورے صفحے پر ان کی تصویر چھپ جانا ہی ان کی ادبی زندگی کا روشن ترین موقع تھا۔ لیکن قیسی الفاروقی نے میری ادبی زندگی کو بہر حال متاثر کیا۔ میں نے اپنا قلمی نام ''شمسی رحمانی اعظمی'' اختیار کیا اس لئے کہ خلیل الرحمن اعظمی میرے ممتاز ہم وطن تھے،۔ اور ''رحمانی'' اس لئے کہ ان دنوں ''رحمانی'' نام والے کئی لکھنے والے معروف تھے۔ اور ''شمسی'' اس لئے کہ یہ سب مل ملا کر ''شمس الرحمن'' کا لازمی نتیجہ تھا۔ (میرے خیال میں) قیسی صاحب نے مجھے ''اعظمی'' ترک کرنے کی صلاح دی جو میں نے قبول کر لی۔ کچھ دن میرا نام ''شمسی رحمانی'' ہی رہا۔ پھر مجھے یہ مقفیٰ نام اور لفظ ''رحمن'' کا بگاڑ بہت بُرا لگنے لگا اور میں سیدھا سادہ شمس الرحمن فاروقی بن گیا۔

دنیاوی وجاہت وثروت اور علمی روایت کے اعتبار سے میرے نانا کا خاندان بہت ممتاز تھا۔ میرے نانا کے والد مولوی عبدالقادر المتخلص بہ قادر بنارسی صاحب تصنیف مصنف اور بنارس میونسپل بورڈ کے طول المدت چیئر مین تھے۔ ان کی کتاب ''رہنمائے تاریخ اردو' معارف پریس نے غالباً ۱۹۳۹ میں چھاپی تھی۔ کسریٰ منہاس اور فرمان فتح پوری وغیرہ کے یہاں اس کے حوالے ملتے ہیں۔ اس کا ایک نسخہ میرے پاس زمانہ طالب علمی میں مدت تک رہا، پھر کہیں کھو گیا اور اپنی جگہ صرف افسوس چھوڑ گیا۔'' رہنمائے تاریخ اردو' کے علاوہ بھی ان کی بہت سی کتابیں تھیں۔ انھوں نے اپنے جداعلیٰ اور اپنے وقت کے زبردست عالم اور فارسی شاعر قاضی ملا عبداللہ فاروقی المشتہر بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق بنارسی (۱۷۲۰ تا ۱۸۱۰) اور ان کی اولاد امجاد کے احوال پر ایک کتاب' حیات سابق''، لکھی تھی۔ مولانا حکیم سید عبدالحی نے اپنی ''نزہتہ الخواطر'' اس کے حوالے دیئے ہیں۔ قادر بنارسی کے ایک عم زاد بھائی مولوی مفتی رضا علی المعروف بہ قطب بنارس (وفات ۱۸۹۵) کے شاگردوں میں میر منشی محمد پادشاہ المتخلص بہ شاد نے ''فرہنگ آنندراج'' انھیں کی زیر نگرانی اور زیر ہدایت لکھی تھی۔ مولوی عبدالقدر بنارسی کے والد (یعنی ملا سابق کے پوتے) مولوی خادم حسین وسط انیسویں صدی میں حکومت انگلشیہ میں منصف کے عہدے پر فائز تھے۔ ملا سابق کے بڑے بیٹے مولوی مفتی محمد ابراہیم کو شجاع الدولہ نے اودھ کا مفتی اعظم

مقرر کیا تھا۔ مفتی صاحب کے شاگردوں میں تفضل حسین خان علامہ اور علامہ سبحان علی خان جیسے بلند پایہ دانشور اور عالموں کے بھی نام ہیں۔

بہت چھوٹی عمر میں ہی مجھے اپنے ننہالی بزرگوں کے نام اور مولوی قادر بنارسی کے کام سے کچھ آشنائی ہوگئی تھی۔ میرے نانا مولوی محمد نظیر (۱۸۸۴ تا ۱۹۵۳) نے قانون گو کے معمولی عہدے سے ترقی کر کے اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس کے عہدے سے پنشن لی۔ یہ عہدہ کلکٹر کا ہم رتبہ تھا۔ اس کے بعد وہ نانپارہ ریاست کے دیوان ہوگئے لیکن خرابی صحت کی بنا پر استعفیٰ دے کر بنارس واپس آرہے۔ یہاں انھوں نے ایک مدرسہ اور ایک انگریزی اسکول قائم کیا۔ یہ دونوں ادارے اب بھی موجود ہیں۔ اور پھل پھول رہے ہیں۔ نانا صاحب نے انگریز مخالف تحریک کے زمانے میں اپنا خطاب خان بہادری واپس کر دیا اور مسلم لیگ میں سرگرم عمل ہوگئے۔ پھر ۱۹۴۶ کے انتخابات میں وہ مسلم لیگ کے ٹکٹ پر یو۔ پی اسمبلی کے ممبر منتخب ہوگئے۔ پاکستان بنا تو عام سراسیمگی کے باوجود ان کے گھرانے کا کوئی فرد پاکستان نہ گیا، نہ ہمارے دادا کے لوگوں میں سے کوئی قابل ذکر شخص پاکستان گیا۔ بعد میں دونوں طرف کے کچھ لوگ ضرور گئے، لیکن شروع میں یہی خیال تھا کہ پاکستان بن گیا، ٹھیک ہے وہ پاکستانیوں کے لئے ہے۔ ہم تو ہندوستانی ہیں۔

مولوی قادر بنارسی کے انتقال (۱۹۴۶) کے بعد ان کی کتابیں اور کاغذات، اور پھر ملا سابق بنارسی کی کتابیں اور مسودات اسی مدرسے کی لائبریری میں محفوظ کر دیئے گئے جو میرے نانا نے قائم کیا تھا۔ بنارس یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں ملا سابق پر ایک یا دو تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔ نانا صاحب کا اپنا کتب خانہ تھا جس میں انگریزی کتابیں زیادہ تھیں۔ اسی کتب خانے میں مجھے شیکسپیئر کے کلیات، برنارڈ شا کے ڈراموں، اور افسانوں کے بعض بھاری بھرکم مجموعوں کی زیارت نصیب ہوئی۔ اردو کتابیں زیادہ تر عام معلوماتی قسم کی تھیں۔ ایک زمرہ کتابوں یا کتابچوں کا ایسا تھا جس کی اہمیت مجھ پر اس وقت تھوڑی بہت واضح تھی۔ یہ کتابچے دوسری جنگ عظیم میں عوام کا دل بڑھانے اور لڑائی کے ''مثبت پہلوؤں'' کو اجاگر کرنے کے لئے اتحادی سپاہیوں کی بہادری کے واقعات پر مبنی کہانیوں پر مشتمل تھے۔ میں اپنی کم علمی اور عدم دلچسپی اور اپنے ماموں کے خوف کی بنا پر ان کتابوں سے کماحقہٗ استفادہ نہ کر سکا۔ اردو کی بہت سی کتابیں میں نے چوری چھپے پڑھ ڈالیں اور اسی طرح ماموں کی آنکھ

بچا کر انگریزی کتابوں The World's Greatest Short Stories اور Fifty Famous Detectives of Fiction اور One Hundred Great Lives کے زیادہ تر حصے پڑھ لئے تھے۔ ہائی اسکول پاس کرتے کرتے (۱۹۴۹) میں اپنے نانا کی انگریزی کتابوں کے ظاہر سے بخوبی اور باطن سے تھوڑا بہت آشنا ہو گیا تھا۔ پرنانا کی اردو فارسی کتابیں میرے ہاتھ نہ لگ سکی تھیں، اور جیسا کہ میں نے کہا، مجھے ان دنوں ان کی قدر کچھ بہت معلوم بھی نہ تھی۔ پھر بھی، نانا اور پرنانا کی کچھ کتابیں میں نے دھیرے دھیرے کرکے اپنے قبضے میں کرلیں۔ پرنانا مرحوم کی کتابوں میں محقق طوسی کی ''معیارالاشعار'' مع ترجمہ، مظفر علی اسیر موسوم بہ ''زرکامل عیار'' آباد لکھنوی، آتش اور ناسخ کی ہم طرح غزلوں کا ایک مجموعہ، موسوم بہ ''بہارستان سخن''، گلستان سعدی کا ایک مطبوعہ نسخہ، اور نانا کی کتابوں میں حضرت شاہ محبت اللہ الہ آبادی کے احوال وافکار پر ایک رسالہ، حضرت شاہ وارث حسن صاحب کوڑا جہان آبادی کے ملفوظات ''شمامۃ العنبر'' اور انگریزی کی ایک چھوٹی سی کتاب The Ladies' and Gentlemen's Letter Writer اب میرا قیمتی سرمایہ ہیں۔

میرے ننہال میں بھی مذہب کا زور تھا، لیکن سب لوگ بریلوی تھے اور میرے ذہن میں دیوبندی خیالات بدوشعور سے جاگزیں ہو چکے تھے۔ اس کے باوجود مجھے ننہال کی شب برأت کے حلوے اور آتش بازیاں، رجبی شریف کے کونڈے، محرم کا کھچڑا، سبیل، شربت، دھنیے کے بتوے، گیارہویں شریف کی نیازیں، وقتاً فوقتاً بزرگوں کے مزاروں پر اعراس کے دنوں میں حاضری، میلاد کے اختتام پر کھڑے ہو کر سلام خوانی، یہ سب باتیں بہت اچھی لگتی تھیں۔ میرے والد صاحب کی لغت میں ان چیزوں کے لئے ایک ہی لفظ تھا، ''بدعت''۔ لیکن مجھے ان باتوں میں مزا بہت بہت آتا تھا۔ اور میرے ذہن میں دادا کے گھر اور گاؤں میں تقدس اور تقشف کی فضا کا تاثر جتنا گہرا ہے، اتنا ہی گہرا تاثر محرم کی عزاداری، میلاد خوانی، شب برأت کے حلوے اور نیاز اور ان سے منسلک و متصل مذہبی اور تہذیبی فضا کا بھی ہے۔ بچپن کی شاید سب باتیں مجھ سے چھوٹ گئی ہیں، یا اپنی صورت بدل چکی ہیں، لیکن ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی، مذہبی اور علمی شخصیت کے ان دو پہلوؤں کا نقش ابھی تک شاید ویسے کا ویسا ہی ہے۔

میری کتابوں میں ایک اور کتاب شاید نانا صاحب کے ذخیرہ کی ہے۔ لیکن مجھے ٹھیک سے

یاد نہیں کہ میرے پاس یہ کب سے ہے۔ یہ حضرت شاہ عبدالعلیم آسی سکندرپوری کا دیوان ''عین المعارف'' ہے۔ اس کتاب کے حاصل ہونے کے پہلے، بلکہ بہت پہلے، میں ایک بار نانا صاحب کے ساتھ کسی مشاعرے میں گیا تھا۔ نانا مرحوم صدارت کررہے تھے، مجھے بھی اسٹیج پر ان کے ساتھ جگہ دی گئی۔ مشاعرہ شروع ہونے کے پہلے ایک صاحب نے کچھ تقریر کی جو ٹھیک سے میرے سمجھ میں نہ آئی، لیکن یہ معلوم ہوا کہ کسی بزرگ شاعر کی ثنا میں بھی چند جملے کہے گئے۔ اس کے بعد ایک نوجوان مولوی نما شخص نے ایک کتاب سے ایک غزل پڑھی۔ تحت پڑھنے کا انداز، بڑی بلند آواز، لہجے میں اعتماد۔ ہر شعر پر بہت واہ واہ ہوئی۔ کوئی شعر صحیح طور پر میری سمجھ میں نہ آیا، لیکن کئی شعر فوراً یاد ہوگئے، مطلع تھا۔

پوچھتے ہو کہ سرِ وحدت کیا
ماسوا کی بھلا حقیقت کیا

سب لوگ اس شعر میں جھوم جھوم گئے تھے، لیکن مجھے کوئی خاص بات نہ لگتی تھی (مدتیں گذر جانے کے بعد یہ شعر سمجھ میں آیا۔) کچھ سال بعد جب ''عین المعارف میرے ہاتھ لگا تو سر دیوان یہ شعر دیکھ کر مجھے ایسی خوشی ہوئی گویا کسی یار دیرینہ سے ملاقات ہوگئی۔ اسی زمانے میں (۱۹۴۹یا۱۹۵۰رہا ہوگا) میں نے مجنوں گورکھپوری کے مضمون میں جناب آسی کا ذکر پڑھا تو ان کی اہمیت مجھ پر کچھ واضح ہوگئی۔ میرے نانا کے خاندان سے ان کے کیا روابط تھے، یہ تو مجھ پر واضح نہ ہوسکا۔ لیکن میرے دل میں ان کے لئے بطور شاعر، بطور شخص، اور بطور شیخ طریقت، ایک تعلق سا پیدا ہوگیا۔ مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ میرے دادا سے ان کے تعلقات تھے، اور ممکن ہے کہ میری دادی کے توسط سے ہمارے ان کے درمیان کچھ قرابت بھی ہو، کیونکہ میری دادی سکندرپور کی تھیں۔

میری عمر کوئی نو ساڑھے نو سال کی تھی جب میں نے ایک رسالہ ''گلستان'' نام سے نکالنا شروع کیا۔ رسالہ کیا تھا، پرانی کاپی کے خالی کاغذوں کو ٹیڑھا سیدھا کاٹ کر میں آٹھ یا بارہ یا سولہ صفحے بنالیتا پھر اُن صفحات پر اپنی ''تصنیفات نثر و نظم'' درج کرتا۔ پڑھنے والوں میں ایک میں اور ایک میری بڑی بہن زہرا، جو خود بھی کبھی ایک افسانہ ''گلستان'' کے لئے لکھ دیتی تھی۔ اسی رسالے میں میرا ایک مضمون ''اردو میں مرثیے کی نشو و نما'' دیکھ کر والد صاحب نے بعض شعروں کی تقطیع کر کے مجھے بتایا تھا کہ وہ شعر میں نے ٹھیک نہیں لکھے تھے۔ اس دن سے میرے دل میں عروض جاننے اور اس کی باریکیاں

سمجھنے کی تمنا پیدا ہوئی جو بہت دن بعد ہی پوری ہو سکی۔

میرے والد کا تبادلہ اعظم گڈھ سے گورکھپور ہوا (۱۹۴۸) تو میری عمر کوئی تیرہ سال کی تھی۔ میں نواں درجہ پاس کر چکا تھا اور میرے ذہن میں میری آئندہ راہ متعین ہو چکی تھی۔ ابھی کچھ دن ہوئے میرے ایک بھتیجے نے مجھ سے پوچھا کہ خاندان کے کس فرد نے آپ کو متاثر کیا اور کس کی دیکھا دیکھی آپ کے دل میں ادب کو اختیار کرنے کی تمنا پیدا ہوئی۔ میں نے کہا کہ باپ اور ماں دونوں طرف ماضی وحال میں بہت سے اچھے لوگ موجود تھے لیکن میں نے کسی فرد واحد کا اثر قبول نہیں کیا۔ تھوڑی تھوڑی باتیں میں نے کئی بزرگوں سے حاصل کیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی میرے لئے نمونہ کار نہ بن سکا۔ اور بنتا بھی کیسے؟ مجھے تو روز اول سے معلوم تھا کہ ادیب بنوں گا، شاعر اور افسانہ نگار بنوں گا، مدیر و نقاد بنوں گا۔ میں تو اپنے وقت کا اقبال اور غالب بننے کا متمنی تھا۔ ایک بار، جب میں پندرہ سولہ برس کا رہوں گا، میں نے کولرج کے بارے میں بھی پڑھا کہ وہ تمام علم (all knowledge) کو اپنی ملکیت (Province) بنانا چاہتا تھا۔ ہمارے دور کے رشتہ داروں میں ایک صاحب تھے جنھیں فراست الید کا تھوڑا بہت علم تھا۔ میں ہائی اسکول میں تھا جب ایک دن انھوں نے یوں ہی میرے کچھ کہے بغیر میرا ہاتھ دیکھا اور کہا، ''آپ بہت بڑے موٗدب ہوں گے''۔ مجھے کچھ اچنبھا سا ہوا کہ انھوں نے ''ادیب'' کے لئے ''مودب'' کا لفظ بولا۔ لیکن ان کی بات شاید اسی انوکھے صرف کے باعث مجھے یاد بھی رہ گئی۔ اور یہ بھی بخوبی یاد ہے کہ میں نے دل میں کہا تھا، ''کاش یہ بات سچ ہوتی۔'' (بر سبیل تذکرہ یہ بھی عرض کردوں کہ ایک اور صاحب نے اس کے کچھ دن بعد میرا ہاتھ دیکھ کر کہا کہ ''آپ کی تین شادیاں ہوں گی''۔ بخدا میں تو لرز ہی گیا تھا۔ خدا کا شکر بھیجتا ہوں کہ پہلی پیشین گوئی درست نہ نکلی تو نہ سہی، دوسری تو غلط اور لاطائل ثابت ہوئی)۔

میرے لئے نویں درجے کا اہم ترین واقعہ مہاتما گاندھی کی شہادت کا سانحہ تھا۔ ہم سب دن بھر نہایت غمگین اور ہندوستان کے مستقبل کے بارے میں فکرمند رہے۔ شروع میں یہ گھبراہٹ بھی رہی کہ قاتل کہیں مسلمان نہ ہو، لیکن اس بارے میں جلد ہی معلوم ہو گیا کہ ایسا نہیں ہے۔ اگلے دن والد صاحب کو اطلاع ملی کہ شام کو مہاتما گاندھی کے ماتمی جلسے میں جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، اور دوسرے بڑے رہنماؤں کی تقریریں ہوں گی جو ریڈیو پر نشر بھی کی جائیں گی۔ ہمارے گھر میں ریڈیو نہ تھا، اس لئے والد صاحب مجھے لے کر بازار میں ایک دوکان پر گئے جہاں بہت لوگ جمع تھے

۔اور دوکان دار نے اپنے ریڈیو میں لاوَڈ اسپیکر لگا دیا تھا۔ والد صاحب کے سیاسی عقائد کا رجحان شاید مسلم لیگ کی طرف رہا ہو (انھوں نے کبھی مجھ پر کچھ ظاہر نہیں کیا) لیکن وہ بعض کانگریسی اور جمیعۃ العلمائی رہنماؤں، خاص کر جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، اور مولانا حفظ الرحمن سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔ مولانا آزاد کی خطابت، مزاج کی اشرافیت اور علم کی وسعت کے وہ بہت قائل تھے۔ اس بنا پر بھی مجھے بہت اشتیاق تھا کہ اس موقعے پر مولانا آزاد اور جواہر لال نہرو کی تقریریں سنوں۔ افسوس کہ وقت کا غلط اندازہ ہونے کی وجہ سے ہم اس وقت پہنچے جب مولانا آزاد کی تقریر ختم ہو رہی تھی۔ میں ان کا ایک ہی جملہ سن سکا جس میں انھوں نے مہاتما گاندھی کو ''دنیا کی عظیم الشان ہستی'' کہا تھا۔ انتہائی پروقار آواز تھی، ٹھہری ہوئی، مہذب اور خود اعتمادی سے بھرپور۔ مولانا کے بعد جواہر لال نہرو آخری مقرر تھے۔ ان کی تقریر بھی نہایت شستہ اور شائستہ اردو میں تھی، لہجے میں اردو کا وہی آہنگ تھا اور وہی بے تکلف رکھ رکھاؤ جو اردو والوں کا خاصہ ہے۔ لیکن آواز میں درد میں ڈوبی ہوئی تھی۔ یہ جملہ انھوں نے دوبار کہا ''رنج اور غم اور پریشانی ہے دماغ میں۔'' جنوری کی وہ سرد رات، آہستہ لیکن ٹھنڈی بہتی ہوئی ہوا، دور دور تک دھندلاہٹ، بازار میں ریڈیو کے سامنے لوگوں کا خاموش سرنگوں ہجوم، مجھے وہ رات اور وہ آوازیں اور وہ احساس تنہائی کبھی نہ بھولا۔ مولانا آزاد اور جواہر لال کی آوازوں نے مجھے یہ بھی سکھایا کہ جذبات میں بہے بغیر بھی کس طرح روح کے کرب کا اظہار الفاظ میں کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات میں نے غیر شعوری طور پر گرہ میں باندھ لی اور آج تک اس پر کاربند رہنے کی سعی کرتا ہوں۔

میں نے گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور سے ۱۹۴۹ میں ہائی اسکول اور میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور سے ۱۹۵۱ میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ مجھے جغرافیہ اور اقتصادیات زبردستی پڑھائی گئی تھیں اور میں نے امتحان کے لئے خاطر خواہ تیاری نہ کی تھی۔ ان مضامین میں بہت کم نمبر آنے کے سبب میں انٹرمیڈیٹ میں سکنڈ ڈیویژن ہی لاسکا۔ بی۔ اے۔ میں پھر مجھے یہی مضامین پڑھنے پڑے، لہٰذا بی۔ اے۔ کا بھی نتیجہ سکنڈ ہی ڈیویژن رہا۔ انگریزی میں نمبر البتہ بہت اچھے تھے، لیکن سورما چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔ اسلامیہ کالج میں میرے شفیق استاد غلام مصطفیٰ خان رشیدی گورکھپوری مرحوم نے میرے ذہن اور شخصیت پر جو اثر ڈالا وہ ان تمام اثرات اور تاثرات سے بڑھ کر تھا جو میں نے اب تک کی طالب علمانہ زندگی میں حاصل کیا تھا۔ رشیدی صاحب ہمہ جہت شخصیت تھے۔ وہ انگریزی کے استاد تھے، انگریزی خوب لکھتے بولتے تھے لیکن اردو فارسی کا بھی ذوق ان کا بہت عمدہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ

کہ اردو کے اچھے شاعر تھے، اوران کی عام معلومات بھی وافر تھیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کے تئیں ولولہ اور شوق پیدا کر دیتے تھے، اور ہونہار طالب علم کی ہمت افزائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے تھے۔ بی۔اے میں میرے انگریزی کے استاد رام اُدھار سنگھ بھی بہت ذوق وشوق سے پڑھاتے تھے اور مجھ پر بہت مہربان تھے۔ انگریزی وہ خوب بولتے تھے لیکن لہجہ پوربی تھا۔ ان میں یہ قابلِ رشک بات میں نے دیکھی کہ وہ تیاری کے بغیر بھی بہت اچھا پڑھا دیتے تھے۔ اس معاملے میں ان کی حیثیت میرے لئے مثالی استاد کی سی تھی۔

انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے۔ کے زمانے (۱۹۴۹ تا ۱۹۵۳) میں مجھے ترقی پسند ادب، یا ترقی پسندی کے فکری اور سیاسی مضمرات کا تھوڑا بہت مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ رشیدی صاحب ترقی پسند تو نہ تھے، لیکن اردو کے ترقی پسند ادب سے ان کی واقفیت تھی۔ میرے دو بہت قریبی دوست اظہار عثمانی اور عبدالحی خاں کم وبیش ترقی پسند خیالات کے حامل تھے۔ اظہار عثمانی غیر معمولی مطالعے اور ذہانت کا شخص تھا۔ میرے زمانۂ طالب علمی کے ساتھیوں میں دو دوست سب سے زیادہ ذہین تھے اور وہ میری شخصیت کے تعمیر میں کچھ شریک رہے۔ ان میں سب سے اول تو اعظم گڈھ کا ساتھی ونود کمار گوڑ تھا جو آگے چل کر مشہور سائنس داں بنا اور حکومت ہند میں سکریٹری بھی رہا۔ ونود کی اردو بہت اچھی تھی ،بعد میں اس نے اپنی انگریز بیوی کو بھی اردو سکھادی اور مجھ سے اس کا تعلق خاطر اردو ہی کے سبب برقرار رہا۔ دوسرا دوست یہی اظہار عثمانی تھا جو بارہویں درجے تک پہنچتے پہنچتے مارکس اور لینن کی کئی کتابیں پڑھ چکا تھا اور کمیونسٹ ہو گیا تھا۔ اس سے بہت گہری دوستی کے باوجود مجھ پر ترقی پسندی یا کمیونزم کا جادو نہ چل سکا۔ اس کی ایک وجہ تو یہی تھی کہ مجھے اپنی تہذیب اور روایت کا بہت گہرا احساس شروع سے تھا، اور مجھے یہ بات معلوم تھی کہ ترقی پسند نظام ادب اور اشتراکی نظام حکومت میں اسلامی (یا مسلم) تہذیب اور روایات کی کوئی جگہ نہ ہوگی۔ میرا خیال ہے وسط ایشیا کی مسلمان ریاستوں میں روس، اور پھر سوویت روس کے استبداد اور سوویت روس کے ہاتھوں وہاں کی مسلمان تہذیب اور روایت کی تاراجی کا جتنا احساس مجھے اس نوعمری میں تھا، اتنا شاید میری عمر کے کسی بھی لڑکے یا لڑکی کو نہ دیکھا، دوسری بات یہ تھی کہ کمیونزم کے فلسفے سے مجھے کوئی ہمدردی نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں گیارہویں درجے میں تھا تو مجھے ایک انگریزی کتاب ہاتھ لگی جس میں دنیا کے مختلف جدید فلسفیانہ نظاموں پر بحث تھی۔ اشتراکیت پر مضمون کسی پروفیسر جان میک مرے (John MacMurray)

کا تھا، بعنوان Dialectical Materialism as Philosophy۔ اس مضمون میں موصوف نے جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو طرح طرح سے رد کیا تھا۔ لیکن انھوں نے نا تسمیت (Nazism) کے گن بھی گائے تھے۔ میں ان کے مخفی گوشوارہ عمل کو تو نہ سمجھ سکا لیکن جدلیاتی مادیت کے رد میں انھوں نے جو کچھ لکھا تھا وہ مجھے بہت وثوق انگیز معلوم ہوا اور اس مضمون کا جتنا حصہ جدلیاتی مادیت کے بارے میں تھا، میں نے اس کا ترجمہ کر ڈالا جو شاید کہیں شائع بھی ہوا۔

اشتراکیت، جدلیاتی مادیت، ترقی پسندی، جو بھی کہیں، ان دنوں یہ ہمارے لئے کم و بیش ہم معنی اصطلاحیں تھیں۔ یعنی فلسفہ تو جدلیاتی مادیت تھا، اشتراکیت اس کا سیاسی روپ تھی اور ترقی پسندی اس کا ادبی روپ۔ اشتراکیت کے بارے میں میری معلومات کا ایک ذریعہ میرے والد کے ایک دوست احسن سعید علوی تھے جن کی شخصیت ان کی سیاہ چمکیلی داڑھی، پٹے دار سیاہ بالوں اور کھدر کے لباس کی وجہ سے مجھے بہت ممتاز لگتی تھی۔ ان کے بارے میں مجھے کہیں سے معلوم ہوا تھا کہ وہ شروع شروع میں پکے کمیونسٹ تھے لیکن کچھ برس بعد انھوں نے کمیونسٹ پارٹی چھوڑ دی تھی اور بعد میں مذہب کا رنگ ان پر خوب گہرا چڑھ گیا تھا۔ میرے والد کے برخلاف، وہ مزاج کے بہت شگفتہ تھے اور ہم لوگوں کی بات میں شریک بھی ہو جایا کرتے تھے۔ ایک دن میں نے ہمت کر کے ان سے پوچھا کہ آپ نے کمیونزم سے علیحدگی کیوں اختیار کر لی۔ اس بات کو آج باون چون برس ہونے کو آئے، لیکن مجھے ان کا جواب حرف بہ حرف یاد ہے۔ انھوں نے کہا، ''کمیونسٹوں میں بداخلاقی بہت ہے۔ میں خود بہت بداخلاق تھا مجھے احساس ہوا کہ یہ بداخلاقی دُنیا میں چل نہیں سکتی''۔ مجھے یہ پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی کہ بداخلاق سے اُن کی مراد Political immorality تھی یا ذاتی بداخلاقی۔ اغلب ہے کہ دونوں ہی مراد رہی ہوں، کیوں میں لینن کے اس قول سے واقف تھا کہ پارٹی کا مفاد ہی اچھائی برائی کا معیار ہے۔

جہاں تک ترقی پسند ادب کا معاملہ ہے، تو میں بے شک ترقی پسند ادیبوں اور ان کے معاصروں سے بہت متاثر تھا۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، محمد حسن عسکری، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، عزیز احمد، یہ سب ہی مجھے اہم اور بامعنی لگتے تھے۔ اس وقت میرے ذہن میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی تفریق سیاسی سطح پر تو تھی، لیکن معاصر اردو ادب کی سطح پر میرا خیال تھا کہ یہ سب لوگ پڑھنے کے لائق ہیں۔ تنقید کے میدان میں آل احمد سرور بھی مجھے بہت وثوق انگیز،

یقین افروز، اور اقتدار ادار (Authoritative) اور راہِ راست پر معلوم ہوتے تھے۔ ہاں محمد حسن عسکری کی علمیت کے ساتھ ان کی خود اعتمادی، مغربی اور فرانسیسی ادب سے ان کی فوری اور بے تکلف شناسائی کسی اور ہی عالم کی چیز تھی ۔ مجھے یاد ہے کہ سرور صاحب جس زمانے میں سومرسٹ مام (Somerset Maugham) پر تعریفی مضمون لکھ رہے تھے، اس زمانے میں عسکری صاحب لورکا اور جوائس کے متعلق باتیں کرتے تھے۔ مام کا معتقد میں بھی تھا، لیکن لورکا، جوائس، یا پروست کی بات ہی اور تھی۔ سومرسٹ مام جیسے ان کے سامنے ویسے ہی تھے جیسے قرۃ العین حیدر یا عبداللہ حسین کے آگے عادل رشید۔ محمد حسن عسکری اردو کے واحد نقاد ہیں جن کی تحریر پڑھ کر میری ہمت چھوٹ جاتی تھی کہ بھلا میں اس طرح کب اور کس طرح لکھ پاؤں گا۔

آہستہ آہستہ مجھ پر ترقی پسندی کے بارے میں دو تین باتیں عیاں ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے نظریۂ ادب میں تنگی بہت ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ اقبال تک کے لئے ان کے یہاں وہ جگہ نہیں جس کے وہ میری نظر میں سراسر حق دار تھے۔ والد صاحب کی تربیت اور توجہ کی بنا پر اقبال تو میری رگ رگ میں ماں کے دودھ کی طرح رواں و رقصاں تھے۔ اور یہاں معاملہ ہی دیگر تھا۔ اس تنگ نظری کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ خود ان کے بڑے لوگ مثلاً فیض بھی پس پشت ڈال دیئے جانے کے خطرے کی زد میں تھے۔ اور دوسرا نتیجہ یہ تھا کہ یہاں تازہ کاری اور تازہ خیالی کی گنجائش کم سے کم ہوتی جاتی تھی۔ سیاسی عقیدے کی درستی کو ادبی فکر کی درستی کے مرادف قرار دیا جانے لگا تھا۔ شاید 1951 تھا، یا ۱۹۵۲، جب ساحر ہوشیار پوری نے کانپور سے اپنا رسالہ ''چندن'' بڑی آب و تاب سے نکالا۔ اس کے ایک صفحے پر ممتاز حسین کی تصویر تھی اور نیچے لکھا تھا، ''اردو تنقید کا سرخ شہسوار، ممتاز حسین''۔ یہ عنوان ایک لمحے کے لئے تو مجھ میں ایک تھرتھری سی پیدا کر گیا، لیکن جب ذرا رک کر سوچا تو بات سمجھ میں نہ آئی کہ تنقید میں ''سرخ شہسوار'' ہونے کے کیا فائدے ہیں۔

دوسری بات جو مجھے بہت کھٹکتی تھی (اس میں شاید رشک کا بھی عنصر شامل ہو) وہ ترقی پسندی کی اسطور سازی (mythification) تھی۔ وہ ہر ''عوامی'' تحریک، یا ''عوامی تحریک'' سے منسلک اور متعلق ہر واقعے اور ہر شخص کو تو اسطور میں بدلتے ہی تھے، اپنے پسندیدہ ادیبوں کو بھی اسطوری اور مسحور کن شخصیت بنا کر پیش کرتے تھے۔ میں نے مایاکافسکی پر ایک مضمون پڑھا تھا، شاید ''شاہراہ'' میں، جس میں مایاکافسکی کی بے انتہا مقبولیت اور اس کی شخصیت کے ''شاعرانہ'' یا (Bohemian)

پہلوؤں کو بڑے دل آویز طور پر پیش کیا گیا تھا، ماسکو میں مایا کافسکی اپنا کلام سنا رہا ہے۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ باہر بھی لوگوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ لگے ہیں۔ مایا کافسکی کے کپڑے ڈھیلے ڈھالے اور ذرا میلے کچیلے سے ہیں۔ وہ بار بار اپنی ڈھیلی پتلون کو کھینچ کر اوپر لاتا ہے لیکن پتلون پھر کھسک جاتی ہے۔ سارے مجمع پر شاعری کا جادو چل رہا ہے، لیکن پتلون کا اوپر نیچے کھینچنا لطف میں مخل بھی ہے۔

''مایا کافسکی تم اپنی پتلون بار بار اوپر کیوں کھینچتے ہو؟'' ایک لڑکی کچھ ہسٹیریائی انداز میں بول پڑتی ہے۔

''تو کیا تم چاہتی ہو کہ یہ نیچے گر پڑے؟'' مایا کافسکی نظم پڑھتے ہی پڑھتے جواب دیتا ہے۔

مضمون میں مایا کافسکی کو تقریباً سوویت کلچر ہیرو (Soviet Culture-Hero) بنا کر پیش کیا گیا تھا، لیکن اس کی خودکشی کا، انقلاب روس کی حقیقت سے اس کی بے اطمینانی، مایوسی اور فریب شکستگی کا کہیں ذکر نہ تھا۔ کچھ ایسا ہی انداز ''ترقی پسند ادب کے معمار'' نامی سلسلۂ کتب کا تھا۔ مجاز یا منٹو شاعر اور افسانہ نگار نہیں بلکہ افسانوی دنیا کے شہزادے معلوم ہوتے تھے۔ ذاتی زندگی اور کردار کتنا ہی رومانی اور دلکش کیوں نہ ہو، اس سے ادب کی خوبی کہاں ظاہر ہوتی تھی؟ اور میں تو بہت بچپن ہی میں یہ سبق سیکھ چکا تھا کہ ظاہر اور باطن ایک نہیں ہوتے۔ زندگی کے بارے میں ترقی پسندوں کا نظریہ بہت یک رخا اور بچکانہ حد تک سادہ معلوم ہوتا تھا۔ میں گیارہویں میں رہا ہوں گا جب ہم لوگوں نے گورکی اور اس کے ناول 'ماں' (Mother) کا بہت غلغلہ سنا۔ میں بھی کہیں سے مانگ کر وہ کتاب لے آیا۔ ان دنوں میری انگریزی پڑھنے کی رفتار بہت سست تھی، لیکن میں کئی دن میں وہ ناول پڑھ ہی ڈالا اور اسے ختم کر کے میں نے سوچا کہ پھر ہوا کیا؟ ناول میں کچھ برے لوگ تھے، کچھ اچھے لوگ تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ بھی ہندوؤں کی طرح کی ذاتیں ہیں، کہ دولت مند اور اقتدار والے لوگ بُرے ہی رہیں گے اور مزدور اور محنت کش لوگ اچھے ہیں اور وہ اچھے ہی رہیں گے۔ میرا دل اُن لوگوں سے بالکل اُچاٹ ہو گیا۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ سارے کا سارا گورکی ایسا نہیں۔ کچھ مدت بعد مجھے اس کا شاہکار افسانہ ''چھبیس مرد اور ایک عورت'' (Twenty-six men and a Girl) پڑھنے کا موقع ملا۔ تھا تو وہ بہت محنت کش لوگوں کے بارے میں مگر وہاں انسانی فطرت اور جبلت کی پیچیدگیاں تھیں، صورتحال اول سے آخر تک غیر متعین اور کئی معنویتوں کی حامل تھی۔ مجھے یاد نہیں کہ مجھ سے زیادہ عمر یا تجربے والے کسی ترقی پسند دوست نے مجھے وہ افسانہ پڑھنے کا مشورہ دیا ہو۔ ''تم نے

Mother پڑھی کہ نہیں؟'' یہ تو سب پوچھتے تھے۔

ان دنوں ذہین مسلمان نوجوان یا نوعمروں کے سامنے دانشوری کی ایک اور راہ تھی۔ جماعت اسلامی اس وقت اشتراکیت اور جدلیاتی مادیت کے مقابلے میں ایسے اسلام کا تصور پیش کر رہی تھی جو کمیونزم کی ہی طرح ساری دنیا میں انقلاب اور سماجی تغیر لانے کا دعویدار تھا لیکن جس کا راستہ اور طریق عمل کمیونسٹوں سے بالکل الگ اور مختلف تھے۔ میری طرح بہت سے نوعمر مسلمان لڑکے جنھیں ترقی پسندی سے لگاؤ نہ تھا، یا جو ترقی پسندی سے اُکتا چکے تھے، لامحالہ جماعت اسلامی کی طرف جھکے۔ ہم لوگوں کے لئے نجات اللہ صدیقی کی شخصیت نمونۂ کار تھی۔ نجات اللہ صدیقی اس وقت اسلامیہ کالج چھوڑ کر رامپور مدرسۂ جماعت اسلامی میں عربی اور اسلامیات پڑھنے چلے گئے تھے۔ لیکن ان کا نام ہر طرف تھا کہ انھوں نے ہائی اسکول اور انٹرمیٹ دونوں میں سارے صوبے میں اچھی پوزیشن حاصل کی تھی۔ وہ ہم لوگوں کے کچھ عزیز بھی ہوتے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس کساد بازاری اور مسلمانوں کے لئے تنگی اور سختی کے زمانے میں وہ اپنی مرضی سے دنیا چھوڑ کر دین حاصل کرنے کے لئے گئے تھے اور اس میں ان کے گھر والوں کی مرضی شامل تھی۔ میرے اسلامیہ کالج کے ساتھیوں میں اقبال احمد انصاری (بعد کے اقبال اے۔ انصاری) انگریزی کے پروفیسر اور حقوق انسانی و حقوق اقلیت کے لئے نبرد آزما دانشور) ابرار حسین خاں (بعد کے ڈاکٹر ابرار اعظمی) جماعت اسلامی کی طرف جھکے۔ اس زمانے میں جماعت اسلامی کے ہم خیال بہت سے لکھنے والے جگہ جگہ موجود تھے۔ یہ لوگ عموی طور پر خود کو ''تعمیر پسند''، اور اپنی انجمن کو ''انجمن تعمیر پسند مصنفین'' کہتے تھے۔ میں نے ترقی پسند حلقے میں اٹھنا بیٹھنا ترک کر کے تعمیر پسند حلقے میں آنا جانا شروع کر دیا۔ جماعت اسلامی کا ادبی رسالہ اس وقت کوئی نہ تھا، لیکن اس کے اصلاحی یا تبلیغی رسالوں میں ادب بکثرت شائع ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں (۱۹۵۰) یا اس سے کچھ پہلے، میں نے ''گلستان'' بند کر دیا تھا، شاعری بھی تقریباً چھوڑ دی تھی اور افسانے یا کبھی کبھی تنقید لکھنے لگ گیا تھا۔ سرور صاحب نے جذبی صاحب کے مجموعے ''فروزاں'' پر جو دیباچہ لکھا تھا اس کا تنقیدی اسلوب مجھے بہت مرغوب طبع آیا تھا۔ نئے زمانے کے شاعروں میں جذبی، ساحر، حفیظ جالندھری، اور فیض کا بہت سارا کلام مجھے زبانی یاد بھی تھا۔ سرور صاحب کی طرز پر میں نے بھی جذبی صاحب پر ''میرا پسندیدہ شاعر'' کے نام سے مضمون لکھا۔ بعض لوگوں نے کہا کہ میں نے سرور صاحب کی ہی باتیں دہرا دی ہیں۔

بہر حال یہ بات مجھ پر بہت جلد صاف ہوگئی تھی کہ ''تعمیر ہند'' ادب میں تعمیر کے علاوہ بہت سارا انکار بھی تھا۔ اقبال تو خیر چل سکتے تھے، محسن کاکوری جیسوں کی نعت بھی شاید ٹھیک تھی، بہت نرمی کی گئی تو حمید صدیقی لکھنوی کی نعت بھی قبول کی گئی، لیکن ترقی پسند ادب تقریباً سارے کا سارا نا قبول تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ میرؔ اور غالبؔ اور سوداؔ اور ذوقؔ وغیرہ، اور خاص کر مثنویاں اور ہجویں اور قصیدے، کم وبیش بالکل برادری باہر تھے۔ خیر، اس وقت میں یہ خیال کرتا تھا کہ جلدی کیا ہے، یہ معاملے طے ہو جائیں گے۔ فی الحال تو اچھا اور ''صالح'' ادب لکھنا میرا مقصود ہے۔ لہٰذا میں نے ۱۹۵۰/1951 میں اپنی پہلی طویل تحریر لکھی اور اسے ناولٹ قرار دیا۔ ان دنوں میرٹھ سے ایک رسالہ نیا نیا نکلا تھا، ''معیار''۔ یہ ہم لوگوں کے گون کا رسالہ تھا کہ اس میں سبھی ''تعمیر پسند'' ادیب لکھتے تھے۔ ایک صاحب جن کا نام شاید نجم الاسلام تھا، وہ اس کے مدیر تھے۔ حفیظ میرٹھی (جن کے کلام کے ہم سب پہلے ہی سے مداح تھے) بھی کسی حیثیت میں اس سے منسلک تھے۔ میرا ''ناولٹ'' (جسے شاید طویل افسانہ کہنا موزوں تر تھا) اسی ''معیار'' کی چار اشاعتوں میں بالاقساط چھپا۔ اس کا نام ''دلدل سے باہر'' تھا اور اس کا پلاٹ بھی کچھ دلدلی قسم کا تھا۔ میرے پاس اس کا مسودہ یا مبیضہ یا مطبوعہ کچھ بھی نہیں۔ آج جب یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ پوری تحریر میں دنیا، اخلاق، ہندوستانی دیہات، متوسط الحال مسلم معاشرہ، ان سب چیزوں کے بارے میں سادہ لوح مفروضات ہی مفروضات تھے۔

جماعت اسلامی سے میرے بہت دن نہ بنی۔ پہلی مایوسی تو اس دن ہوئی جب جماعت نے کمیونسٹ پارٹی کے طرز پر ادب اور ادیبوں کو منظم کرنا چاہا۔ ایک نئی انجمن قائم کی گئی اور اس کا نام ''ادارۂ ادب اسلامی'' رکھا گیا (اور شاید اب بھی یہی نام ہے) مجھے سخت کوفت ہوئی کہ لفظ ''ادارہ'' میں تو دفتر اور نوکر شاہی اور گشتی مراسلوں اور رجسٹروں کی مہک تھی، یعنی اس میں ہر چیز کے وجود کی تنبیہ تھی جس سے مجھے نفرت تھی اور جس نے مجھے ترقی پسندی سے برگشتہ خاطر کیا تھا۔ لیکن میں نے کہا، ابھی روز اول ہے، کچھ اور دیکھتے ہیں۔ دوسری مشکل یہ آپکی کہ میں نے انٹرمیڈیٹ پاس کر کے بی۔اے۔ میں نام لکھایا ہی تھا کہ ہارڈی کے ناولوں نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ ہارڈی کے نام سے تو میں مجنوں صاحب کے مختصر ناولوں (یا ہندوستانی رنگ اور اردو زبان میں ہارڈی کے بعض ناولوں کی تشکیک تلخیص) کے ذریعہ آشنا ہو چکا تھا لیکن انگریزی میں پڑھنے کی نوبت نہیں آئی تھی۔ انگریزی میں اُس کا ایک ہی ناول میں نے پڑھا تھا کہ مجھ پر یہ بات عیاں ہوگئی کہ ہارڈی کے ناولوں کی تشکیک، محزونی

، دنیا میں انصاف اور نیکی کے فقدان کا احساس، انسانی زندگی کے المیاتی ابعاد، یہ سب باتیں ''ادارۂ ادب اسلامی'' کے ایوانوں میں زیب نہ دیں گی۔ اور ہارڈی تھا کہ مجھے اپنی دنیا میں کھینچے لیے جا رہا تھا۔ اسی زمانے میں مجھے فرونڈ کی تحریروں کا ایک جامع انتخاب، برٹرنڈ رسل کی History of Western Philosophy، اے۔بی وارڈ کی A.C Ward کتاب Twentieth Century Literature اور جدید انگریزی شاعری کے کئی انتخابات کالج لائبریری میں مل گئے۔ میں نے ان کتابوں کو پڑھ ڈالا۔ فرونڈ اور رسل پوری طرح سمجھ میں آئے یا نہیں، اس کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا، لیکن پڑھا میں نے انھیں خوب جی لگا کر بہت سے انگریزی اور انگریزی کے توسط سے فرانسیسی اور روسی ناولوں کو میں انٹر میڈیٹ میں اور بی۔اے۔ کے پہلے سال میں پڑھ چکا تھا۔ بی۔اے۔ کا دوسرا سال تھا کہ لائبریری کی نئی کتابوں میں مجھے آندرے ژید (Andre Gide) کا ناول The Coiners دکھائی دے گیا۔ عسکری صاحب کی تحریروں کے طفیل میں اس کے نام سے واقف تو تھا ہی، میں نے وہ ناول جلد از جلد پڑھ ڈالا۔ اس میں مجھے ایک نئی ہوشمندی اور دنیا کے بارے میں ایک چالاکی اور ٹھنڈی سوچ کا احساس ہوا جس کے مقابل ہارڈی کی شدت فکر اور کائناتی درد آلودگی ذرا سادہ مزاج لگتی تھی۔ لیکن میں ہارڈی ہی کا پرستار رہا اور دھیرے دھیرے کر کے میں نے اس کے وہ سب ناول پڑھ ڈالے جو کالج کی لائبریری میں دستیاب تھے۔

تو ایسی صورتحال میں ''ادارۂ ادب اسلامی'' سے میری ذہنی اور روحانی دوری میں تیزی آنا لازمی تھا۔ ادارے کی تنگ نظری، ادب کے بارے میں سطحی خیالات، اور معمولی، بے ضرر خوبیوں پر بھی ''اصلاحی'' اور ''تبلیغی'' عناصر کو مرجح ٹھہرانے اور زندگی کے بارے میں نہایت خط مستقیم کا سا رویہ رکھنے کے سبب یہ دوری آہستہ آہستہ مکمل مغائرت میں بدلنے لگی۔ بھلا ایسا ادبی نظریہ کس کا کام جو ادب کے مطالعے سے لطف کا عنصر مہیا کر دے اور ادب کی سب سے بڑی خصوصی سے انکار کر دے، کہ اس کے ذریعہ انسان کو اپنے وجود کی آگاہی، دوسروں کے وجود کا شعورر، اور کائنات میں اپنے وجود اور مقام کے بارے میں علم حاصل ہوتا ہے۔ جب میں نے بی۔اے۔ سال دوم کا امتحان دے کر گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر کو پڑھا تو میرا یہ احساس اور شدید ہوا کہ ادب کے بارے میں ہمارے ترقی پسند رہنما اور ادارہ ادب اسلام کے بزرگ دونوں ہی کے تصورات ناقص ہیں اور ناقص ہی نہیں، وہ اچھے ادب کو سمجھنے کے لئے ناکافی ہیں۔ اور عموی طورر پر اچھے ادب کی تخلیق میں ہارج بھی ہیں۔ مختصراً یہ کہ میں ادب کی کوئی

ایسی تعریف، یا ادیب کے لئے کوئی ایسا لائحہ عمل قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا جو مجھے غالب، ہارڈی، اور شیکسپیئر سے محروم کردے۔

محمد حسن عسکری نے کسی جگہ پر شیکسپیئر کا ذکر کرتے ہوئے اس کے ڈرامے A Winter's Tale کے چوتھے باب سے یہ مصرعے نقل کئے ہیں:

Daffodils

That come before the swallow dares, and take

The winds of March with beauty

موقع یہ ہے کہ ڈرامے کی ہیروئن پرڈیٹا (Perdita) ایک مدت تک جلاوطنی میں تھی، چند لوگوں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور پھولوں، گجروں اور پھول کے زیوروں کے تذکرے میں وہ پھولوں کے نام اوران کی صفات بتانے لگتی ہے۔ ڈیفوڈل کا پھول بہار کا اولین پھول ہوتا ہے، اس لئے وہ کہتی ہے کہ ڈیفوڈل تو اس وقت آجاتے ہیں جب جنوب میں سردیاں گذار کر واپس آنے والی ابابیلیں بھی آنے کی ہمت نہیں کرتیں۔ ڈیفوڈل لوٹ آتے ہیں اور مارچ کی ہواؤں کو اپنے حسن سے زیر نگیں کر لیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے شیکسپیئر کے لفظوں dares اور take کی غیر معمولی بلاغت کی بات کی ہے۔ پھولوں کے چلے جانے اور پھر واپس آنے کے مضمون پر میں نے مدتوں بعد صیدی طہرانی کا ایک شعر پڑھا تو پتہ لگا کہ تہذیبوں کا اختلاف ایک ہی تجربے کو بیان کرنے میں کیسی کیسی طرفہ کاریاں پیدا کرتا ہے۔ صیدی طہرانی ؎

دلیل خواہش خوباں ہمیں بس عشق بازاں را

کہ گل یک سالہ راہ از بہر بلبل بازمی گردد

معشوقوں کے بھی دل میں چاہے جانے کی تمنا اور چاہنے والے کی پاس خاطری ہوتی ہے۔ عاشقوں کے لئے اس کا ثبوت یہ کافی ہے کہ پھول چلے جاتے ہیں اور ایک سال کی مسافت طے کر کے بلبل کی خاطر پھر واپس آجاتے ہیں۔ صیدی کا شعر ذاتی اور داخلی عالم کی بات کرتا ہے اور شیکسپیئر کے مصرعے کائناتی اور خارجی عالم کی بات کرتے ہیں۔ حقیقت ایک ہی ہے لیکن دونوں کے یہاں اس کے معنی الگ الگ ہیں۔ اور لطف یا حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں ہی معنی آفاقی طور پر سچے اور درست، لیکن ''حقیقت نگاری'' یا ''واقعیت'' کے معیار سے ساقط ہیں۔ صیدی طہرانی کا شعر بھلے ہی شیکسپیئر کے

مصرعے پڑھنے کے برسہا برس بعد پڑھا ہو، لیکن ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میری تمنا یہی تھی کہ ادب کے سہارے انسان کے تمام تجربات کے تمام رنگوں کو دیکھنے، تمام خوشبوؤں کو سونگھنے، تمام سیاہیوں اور پستیوں کو جھیلنے اور تمام بلندیوں اور پاکیزگیوں کی متبرک فضاؤں میں اڑتے پھرنے کے لائق ہوسکوں۔ میرے لڑکپن میں ادب کے جن نظریات کا بول بالا تھا وہ صیدی کے شعر یا شیکسپیئر کے مصرعوں کو محفل کے باہر تو نہ کر دیتے، لیکن ان کی مملکت میں ایسی شاعری وجود میں نہ آسکتی تھی، اور نہ ہی اس کی کچھ قدر بھی ممکن تھی اگر ہم اسے کہیں باہر سے لے بھی آتے۔ ان کے یہاں تو ''واقعیت'' (Realism) اور ''حقیقت'' (Facts) کی تلاش ہے، اور صیدی اور شیکسپیئر کے یہاں حقائق (Truths) ہیں جو اعداد و شمار کی کتابوں میں نہیں ملتے۔

بی۔ اے۔ کا امتحان (۱۹۵۳ء) دے کر میں نے خوب دل لگا کر شیکسپیئر اور غالب کو پڑھا۔ کنگ لیئر (King lear) میں ایڈگر (Edgar) کی یہ بات (باب پنجم، منظر دوم، مصرع ۹ تا ۱۱) میرے دل میں کیل کی طرح چبھی، لیکن بالآخر گلاب بن کر کھلی اور ٹھنڈک بن کر میری روح کے مساموں میں سما گئی:

Men must endure
Their going hence, even as their
coming hither, Ripeness is all.

دنیا سے جانے اور دنیا میں رہنے، دونوں کی کیفیتوں کو جاننے کے لئے غالب نے میری رہنمائی کی ۔

اچھا ہے سرانگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی
کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی
دشنے نے کبھی منھ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی
صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالب
حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی

لیکن اوتھیلو (Othello) کو تو کسی بت عربدہ جو نے نہیں، بلکہ اپنی ہی طبع ہلاکت پسند نے قعر مرگ میں ڈال دیا تھا (باب پنجم، منظر دوم، مصرعہ ۳۴۰ تا ۳۴۴):

I pray you, in your letters,

When you shall these unlucky deeds relate,

Speak of me as I am; nothing extenuate,

Nor set down aught in malice, then you must speak

Of one that loved not wisely but too well:

غالب کے یہاں محبت اور زندگی ایک ہی شئے ہیں، لیکن محبت کی لذت اسی وقت ہے جب اس کا حاصل موت ہو، ان کی دنیا میں فریادی یہ نہیں پکارتا کہ مجھ پر ظلم ہوا ہے۔ وہ اس بات کی دہائی دیتا ہے کہ اس پر ظلم نہیں ہو رہا ہے۔ لیکن وہی خنجر جس کے لئے غالب کی تمنا تھی کہ معشوق کے ہاتھ میں ہو اور عاشق کی گردن پر پھرے، اوتھیلو ہی کے ہاتھوں اس کے اپنے جگر میں اتر جاتا ہے۔ اوتھیلو اہل عالم سے انصاف طلب تھا کہ میرے بارے میں بے کم و کاست لکھنا، کچھ معانی تلافی کی بات نہ کرنا، میں وہ ہوں جس نے ٹوٹ کر محبت تو کی، لیکن خودغرضی سے بھرپور کی۔ وہ اپنے بارے میں جانتا ہے کہ he loved not wisely، اور یہ کہ عشق میں wisdom یعنی حکمت یہ ہے کہ انسان خود کو معشوق کے ہاتھوں میں مردہ تصور کرلے۔ (میں نے کئی سال بعد، بلکہ ایک عمر بعد، مولانا روم کی مثنوی پڑھی تو اس میں یہ شعر دیکھا ؎

جملہ معشوق است و عاشق پردۂ

زندہ معشوق است و عاشق مردۂ

اوتھیلو کی کم عقلی یہ نہ تھی کہ اس نے اپنی معشوق پر اعتماد نہ کیا۔ اس کی کم عقلی یہ تھی کہ اس نے خود کو معشوق سے الگ وجود فرض کیا۔ اور یہی وجہ تھی کہ اوتھیلو اپنے خنجر سے مرا، معشوق کے خنجر سے نہیں۔

شیکسپیئر کی نظم Venus and Adonis میں نے پہلی بار ۳۱ رمئی ۱۹۵۳ء کو پڑھی۔ اس وقت میری عمر سترہ برس کچھ مہینے تھی۔ گیارہ بارہ مصرعوں کی اس نظم پر میں نے جگہ جگہ حاشیے لکھے ہیں جو اب تقریباً پچاس برس بعد بچکانہ معلوم ہوتے ہیں۔ حسب ذیل دو بند نظم کے تقریباً آخر میں ہیں۔ ان کے درمیان میں میرا حاشیہ ہے: True, quite true۔ اب اس فقرے کو دیکھ کر میں کچھ محجوبی

سے مسکراتا ہوں لیکن ان مصرعوں کا ترجمہ کئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا۔ وینس (Venus) اپنے عاشق اڈونس (Adonis) کے ماتم میں روتے ہوئے کہتی ہے:

عشق وہاں شک میں مبتلا ہوگا جہاں خوف کا کوئی محل نہ ہو
اور جہاں معاملہ اعتماد کے بالکل لائق نہ ہو، وہاں وہ بے خوف رہے گا
وہ راحم بھی ہوگا اور حد سے زیادہ ظالم بھی
اور جہاں وہ بے انتہا منصف محسوس ہوگا وہاں سب سے زیادہ فریبی ہوگا
جہاں وہ سب سے زیادہ سیدھا لگے گا وہاں سب سے زیادہ بے راہرو ہوگا
وہ خوف دے گا شجاعت کو ہمت دے گا بزدلوں کو

☆☆

وہ جنگوں کا، اور حادثات ہلاکت خیز کا سبب بنے گا
وہ باپ بیٹے کے درمیان مناقشہ پیدا کرے گا
وہ ہر بے اطمینانی اور آزردگی کا غلام ہوگا
جیسے سوکھی سوختنی آگ کی محکوم ہوتی ہے۔
چونکہ عشق نے میرے دلبر کو عین عالم جوانی میں مٹا ڈالا ہے۔
اس لئے جو بہترین عاشق ہوں گے وہ اپنی محبت کا پھل نہ کھا سکیں گے۔

میں نے آخری حاشیے میں لکھا تھا کہ نظم پڑھ لینے کے بہت دیر بعد تک بھی اس کی نغمگی دماغ میں گونجتی رہے گی۔ افسوس کہ میرا ترجمہ اس قدر سپاٹ ہے کہ مجھے خود شرم آرہی ہے، لیکن شاید آج کی زبان میں اس نظم کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کے لئے تو رومی کی زبان اور انھیں کا قلم چاہیئے۔ یہاں Venus and Adonis کا ذکر کرنے، اور ان مصرعوں کا روکھا سوکھا ترجمہ پیش کرنے اور ان پر اپنے ننھے منے حاشیے کو نقل کرنے سے مقصود صرف یہ ہے کہ آپ کو اپنی اس وقت کی ذہنی اور روحانی کیفیت سے آگاہ کرسکوں، ورنہ اس نظم کی باریکیاں اس وقت کی کچی عمر میں تو کجا، آج بھی پوری طرح سمجھنے کا دعویٰ میں نہیں کرسکتا۔

☆☆☆☆☆

عالم باعمل، صاحب فیض وفضل

حضرت مولانا فضل الرحمن صاحب فاروقی

مجھے سال ٹھیک سے یاد نہیں، لیکن میں اس وقت بہت کم عمر کا تھا، زیادہ سے زیادہ سات آٹھ برس کا رہا ہوں گا۔ والد صاحب مجھے سائیکل پر بٹھا کر اعظم گڈھ شہر سے (جہاں ان دنوں ان کا قیام تھا) ہمارے گاؤں کوریا پار لے گئے۔ سردیوں کے دن تھے، شام یوں ہی جلد ہو جاتی تھی، پھر والد صاحب کو اثنائے راہ میں کچھ کام بھی تھے۔ نماز با جماعت کا اہتمام سب پر مقدم تھا۔ گاؤں پہنچتے پہنچتے شام ہوگئی، سائیکل پر بیٹھے بیٹھے اونچی نیچی پگڈنڈیوں کے اُتار چڑھاؤ کے صدمے کھا کھا کر بہت تھک گیا تھا۔ سردی ہو یا گرمی، رات کا کھانا ہمارے یہاں مغرب کی نماز کے فوراً بعد ہوتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ میں کھانا کھاتے ہی کھاتے سو گیا۔ دادا صاحب کے بڑے کمرے میں دو تین چوڑے پلنگ ہمیشہ بچھے رہتے تھے۔ دن میں یہ پلنگ ملاقاتیوں کے بیٹھنے کے لئے، اور رات کو دادا صاحب اور مہمانوں کی شب بسری کے لئے کام آتے تھے۔ پچھم رُخ پر دیوار سے ملا ہوا ایک وسیع تخت تھا۔ اس پر کبھی چادر پڑی ہوتی تو کبھی جانماز۔ دادا صاحب دن میں شاید اسی تخت پر مریضوں کو دیکھتے اور ملاقاتیوں سے ملتے تھے۔ اس رات شاید مہمانوں کی زیادتی کے سبب، یا کسی اور وجہ سے والد صاحب کی چارپائی، جس پر میں سویا تھا، اس تخت سے تقریباً بالکل متصل ہوگئی تھی۔

رات کو اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ کمرہ بالکل تاریک تھا، یا شاید ہلکی سی روشنی رہی ہو، لیکن لحاف میں منہ چھپائے ہوئے مجھے اندھیرا ہی لگ رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا میری چارپائی کچھ ہل رہی ہے۔ اس طرح نہیں جیسے کوئی اسے ہلا رہا ہو، بلکہ اس طرح جیسے زمین ہی لرز رہی ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ میرا وہم تھا، لیکن یہ میری عمر کے وہ دن تھے جب ہمیں ہر خالی گھر میں جنات کا مسکن اور ہر سنسان جگہ پر

جنات کی گذرگاہ نظر آتی تھی۔ میرے کانوں میں عجب بلند آہنگ سی، بھاری لیکن لحن سے بھری ہوئی آواز گونج رہی تھی، اور شاید اسی آواز نے مجھے بیدار کر دیا تھا۔ ایسی پُر رعب، رقیق لیکن حجم رکھنے والی آواز تھی کہ میرے بدن پر لرزہ طاری ہو گیا۔ میں نے لحاف کے سرے کو کانوں میں ٹھونس کر چاہا کہ سو جاؤں، لیکن جب بھی ذرا سی جھپکی آتی وہی آواز مجھے پھر جگا دیتی۔ کیا کہا جا رہا تھا، یہ بالکل سمجھ میں نہ آیا۔ اتنا ضرور معلوم ہوا کہ کوئی کچھ بول رہا ہے، کسی کو پکار نہیں رہا ہے، یا یوں کہیں کہ جس کو پکار رہا ہے اسی کی ہستی اس کے منہ سے بول اٹھی ہے۔

صبح ہوتے ہوتے مجھے نیند آئی۔ جب میں جاگا اور میری آنکھ نے گرد و پیش کی دنیا کو ٹھیک سے دیکھا تو معلوم ہوا میرے اچھے ابا صاحب، یعنی مولانا حاجی محمد فضل الرحمٰن صاحب بھی رات کو کسی وقت تشریف لے آئے تھے۔ معاً مجھے خیال آیا کہ رات کو انھیں کی آواز تھی، وہ تہجد ہی پڑھ رہے ہوں گے۔ ان سے یا والد صاحب سے پوچھنے کی ہمت تو نہ تھی لیکن اپنے طور پر مجھے یقین ہو گیا کہ وہ تہجد ہی پڑھ رہے ہیں۔ اس وقت تک میں تہجد کی نماز اور تصور سے آشنا ہو چکا تھا، لیکن ذکر سے، ناواقف تھا۔ اب جو سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ وہ تہجد پڑھ کر کوئی ذکر بالجہر کر رہے ہوں گے۔ مگر اس پر اسرار، بارعب آواز کا سحر مجھ پر اب تک ہے۔ بہت دن بعد جب میں نے غیر زبانوں کے ادب کی بعض شخصیتوں کے حوالے سے پڑھا کہ ان کی تحریر یا لہجے میں عبرانی پیغمبروں کے لہجے کا سا جلال ہے تو مجھے یہ بات سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہوئی کہ اچھے ابا صاحب کے ذکر کی صدا میرے سر میں پیچاں تھی، اور اب بھی پیچاں ہے۔

اس کتاب میں ایک مختصر مضمون سید اظہر حسین صاحب اظہر فیض آبادی کا ہے۔ انھوں نے اچھے ابا صاحب کے مزاج میں جلالی پہلو کا ذکر کیا ہے۔ میں نے انھیں کبھی غصے میں نہیں دیکھا، لیکن انھیں دیکھ کر خواہ مخواہ کا ڈر لگتا تھا۔ اس کی وجہ ایک یہ بھی رہی ہوگی کہ میرے والد مولوی محمد خلیل الرحمٰن صاحب مرحوم سب بھائیوں میں چھوٹے تھے۔ اور بعض بڑے بھائیوں سے یہ تفاوت عمری اس قدر تھا کہ ان کے بعض صاحب زادگان بھی میرے باپ کے تقریباً ہم عمر تھے۔ ایسی صورت میں مجھے وہ لوگ بہت ہی بڑے، بہت ہی عمر رسیدہ، ذہنی اور قلبی اعتبار سے بہت دور، اور مزاج کے لحاظ سے بے حد سرد و بلند لگتے تھے تو کچھ عجب نہ تھا۔ اور یہ اس بات کے باوجود تھا کہ چھوٹا ہونے کی وجہ سے میرے باپ

کو تمام بھائیوں کی شفقتیں حاصل تھیں۔ ایک بار میں اور میرے والد مرحوم اچھے ابا صاحب مرحوم کے یہاں فیض آباد گئے۔ اس دن اچھے ابا صاحب کا روزہ تھا، لیکن اس محبت سے انھوں نے میرے والد کو کھانا کھلایا کہ بس لقمہ بنا کر منہ میں نہیں دیا۔ شام کو چلتے وقت انھوں نے مجھے پانچ روپے عطا کئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پانچ روپئے آج کے پانچ سو کے برابر تھے۔ اور میں زندگی میں اس سے پہلے شاید ایک ہی دو بار پانچ کا نوٹ اپنی ملکیت کے طور پر ہاتھ میں لیا تھا۔

اس سب کے باوجود اچھے ابا صاحب کا رعب مجھ پر ہمیشہ طاری رہا۔ میاں محمد یعقوب نے اپنے مضمون میں ذکر نہیں کیا ہے، لیکن زبانی انھوں نے اکثر بیان کیا کہ جنات اچھے ابا صاحب کی خدمت میں بکثرت حاضر ہوتے تھے۔ ممکن ہے یہی اسی کا اثر ہو کہ جلال ان کی شخصیت سے فی الحقیقت ٹپکتا نظر آتا تھا۔ اور یہ بھی ہے کہ ان لوگوں کی تہذیب کے یہ منافی تھا کہ کسی کے ساتھ، حتیٰ کہ اپنی اولاد ہی کے ساتھ اس قسم کی شفقت کا برتاؤ کریں کہ بے ساختہ گود میں اٹھا لیں یا ہنس کر دریافت حال کریں، یا چمکار کر بات کر لیں۔ ان لوگوں کی شفقتیں دل میں ہوتی تھیں، زبان پر نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آج تک ان شفقتوں کے تصرفات باقی ہیں۔

اچھے ابا صاحب کو میں نے گھر میں ہمیشہ متوسط گھیر کی شلوار اور لمبے کرتے میں دیکھا۔ سر پر سفید عمامہ باندھتے تھے۔ باہر جائیں تو اسی لباس پر شیروانی یا عبا پہن لیتے تھے۔ آخر میں شیروانی جہاں تک مجھے یاد ہے بالکل ترک ہو گئی تھی۔ لباس ہی میں نہیں، وہ ہر چیز میں اتباع سنت کا بے حد لحاظ رکھتے تھے۔ چہرے پر تمکنت کے ساتھ متانت اور نرمی تھی۔ میں نے انھیں کبھی ہنستا ہوا نہ دیکھا، یا شاید ہم لوگوں کے سامنے نہ ہنستے ہوں گے۔ لیکن میرا خیال ہے وہ یہاں بھی اتباع سنت فرماتے تھے۔ اور ان کے دل میں خشیۃ اللہ اس قدر سرایت کر گئی تھی کہ انھیں بس اتنی ہی ہنسی آتی تھی جتنی ہمارے نبی اکرم، سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں منقول ہے کہ ہنسی میں بس آپ کے دانت کھل جاتے تھے، منہ کبھی نہ کھلتا تھا۔ یہی حال اچھے ابا صاحب کا تھا۔

ان کا رنگ ہلکا سانولا اور قد اونچا تھا۔ یا شاید مجھے ہی ایسا لگتا ہو۔ دانت سفید اور خوشنما، لباس ہمیشہ صاف، لیکن قیمتی نہیں۔ میرے والد کو صاف کے ساتھ قیمتی لباس کا بھی شوق تھا، وہ سب بھائیوں میں شاید سب سے زیادہ جامہ زیب تھے۔ میرے والد کو بڑے بھائیوں میں محمد عبداللہ فاروقی

صاحب کو میں نے نہیں دیکھا، کہا جاتا ہے کہ وہ تمام بھائیوں میں خوبصورت اور خوش لباس تھے۔ اس بات کو دیکھتے ہوئے کہ یہ سب ہی بھائی خوبصورت اور نفیس مزاج تھے، عبداللہ فاروقی یقیناً غیر معمولی رہے ہوں گے۔ اپنے والد کے بارے میں مجھے یاد ہے کہ ان کے کپڑے دھوبی کو دیئے جاتے تو میں ہمیشہ حیرت کرتا کہ ایسے کپڑے تو ہم لوگ ابھی ہفتہ دس دن پہنتے اور انھیں صاف سمجھتے۔ اچھے ابا صاحب طبیعت کی سادگی اور الفقر فخری کی بنا پر قیمتی لباس سے پرہیز کرتے تھے، لیکن صفائی کا اہتمام ویسا ہی تھا۔ جس طرح وہ اپنے تقدس اور تعلق مع اللہ کے بارے میں اخفائے حال کرتے تھے، اسی طرح وہ اپنی فیاضیوں اور کنبہ پروری کو بھی پوشیدہ رکھتے تھے۔ میرے والد، اچھے ابا صاحب اور ان سے بڑے ایک بھائی مولوی محمد عبدالرحمٰن صاحب مرحوم، جو اچھے شاعر بھی تھے اور زاہد تخلص فرماتے تھے، ضرورت مند اعزا کی امداد کی غرض سے اپنے مصارف میں کمی کرنے سے کبھی گریز نہ کرتے تھے۔

اچھے ابا صاحب کا ذہن اجتہادی تھا، وہ ملائے مکتبی نہ تھے۔ ایک زمانے میں وہ ظہر اور عصر کی نمازیں بالجہر ادا کرتے تھے کہ ان کی رائے میں کوئی نص قطعی اس بات کی موجود نہ تھی کہ ان نمازوں کو بالسِّر پڑھنا چاہیئے۔ ان کے اشد ادنی اتباع شریعت اور علم کی پختگی کا دبدبہ اس قدر تھا اور ہمارے دوسرے بزرگوں کو ان کے اجتہاد پر اعتماد اس قدر تھا کہ سب ان کے پیچھے نماز پڑھتے تھے۔ کچھ دن بعد اچھے ابا صاحب نے یہ نمازیں بالجہر پڑھنی چھوڑ دیں۔ ہم لوگوں میں سے کسی کو پوچھنے کا یارا نہ تھا اور میں تو خیر اس وقت بہت چھوٹا تھا۔ میرا خیال ہے یہ دادا صاحب کے انتقال کے پہلے کی بات ہے، اتنے پہلے کی کہ ان کی صحت ابھی درست تھی اور وہ گاؤں کی مسجد میں نماز کے لئے جایا کرتے تھے اور ہمارے گھر کی وہ مسجد نہ بنی تھی جو ان کے مرض الموت کے دنوں میں سبحان اللہ دادا مرحوم کی زمین پر اس لئے بنوائی گئی تھی کہ دادا صاحب کو کہیں جانا نہ پڑے اور ان کی جماعت بھی قضا نہ ہو۔ دادا صاحب کا انتقال ۱۹۴۶ء میں ہوا۔ خیر، میری سمجھ میں یہ بات نہ آئی تھی کہ اچھے ابا صاحب نے ظہر اور عصر کی نمازوں کو بالسِّر کیوں پڑھنا شروع کیا اور بالجہر پڑھنا کیوں ترک کیا۔ لیکن یہ بخوبی یاد ہے کہ میں نے اپنے والد کو کہتے سنا کہ فضل الرحمٰن بھائی کو کسی بزرگ نے خواب میں ہدایت کی تھی کہ یہ نمازیں بالسِّر ہی پڑھا کرو پھر انھوں نے عام طریقے کو دوبارہ اختیار کرلیا۔

ہمارے گھر میں شعر و شاعری کا چرچا تھا، لیکن میرے والد اور ان کے کئی بھائیوں کا تعلق

درس وتدریس سے ہونے کے باوجود ادب کے مطالعے یا شعرا کا کلام سننے یا پڑھنے کا کوئی خاص اہتمام نہ تھا۔ ہمارے سب سے بڑے ابا حاجی حافظ محمد طٰہٰ صاحب مرحوم کو مثنوی مولانا روم سے البتہ بہت شغف تھا اور وہ مثنوی کے کچھ صفحات غالباً ہر روز بہ آواز بلند پڑھتے تھے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ وظیفہ روحانی کے طور پر تھا، لطف اندوزی کے لئے نہیں۔ جب میں نے تھوڑا ہوش سنبھالا تو میرا یہی تاثر رہا کہ یہ مولانا لوگ ہیں، متشرع ہیں شعروشاعری کو لغو سمجھتے ہوں گے۔ لیکن سال ۱۹۵۰ء یا ۱۹۵۱ رہا ہوگا ،گرمیوں کے دن تھے، میں گاؤں گیا۔ جانے کی تقریب کیا ہوئی تھی یاد نہیں لیکن دوران قیام ایک بار اچھے ابا صاحب اور مولانا حاجی عزیزالرحمٰن صاحب (جنھیں ہم لوگ مولانا ابا کہتے تھے) کے سامنے خدا معلوم کس حوالے سے غالب کا ذکر آیا اور

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کے معنی کا سوال تھا۔ مجھے خوب یاد ہے کہ دونوں بزرگوں نے اپنے اپنے طور پر اس شعر کے معنی اس خوبصورتی سے اور ایسے مربوط انداز میں بیان کئے کہ مجھے لطف بھی آیا اور حیرت بھی ہوئی۔

ہمارے گاؤں اور ہمارے خاندان کے اکثر لوگ اچھے ابا صاحب کو ولی سمجھتے تھے۔ گھر میں انھیں عام طور پر ''شاہ صاحب'' کہا جاتا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی تعلیم وتعلم کی زندگی سے متعلق بھی بہت سے لوگ انھیں ولی سمجھتے ہوں گے۔ اگر ولی کی شان یہ ہے کہ وہ پابند شرع ہو، کبائر وصغائر سے مکمل طور پر مجتنب ہو، اس سے خوارق سرزد ہوں یا اسے کشف ہوتا ہو (ان کے ہم نام حضرت مولانا شاہ فضل رحمٰن صاحب گنج مرادآبادی کے بارے میں حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی نے لکھا ہے کہ انھیں کشف بہت ہوتا تھا) تو ان کی پابندی شرع اور اجتناب کبائر وصغائر کا گواہ تو ایک زمانہ ہے، دو باتوں کی گواہی میں بھی دے سکتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے اپنی موت کے دو دن پہلے چچی صاحبہ کو پورے اطمینان قلب کے ساتھ بتا دیا تھا کہ دو دن بعد میں نہ رہوں گا، اور انھیں اولادوں، زمینات اور جائداد کے بارے میں بہت صاف اور واضح ہدایتیں بھی دے دی تھیں۔ جب وہ دنیا سے گئے تو علائق سے بالکل بَری تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں نوعمری کے زمانے میں ایک مدت تک ارکان مذہب کی پابندی سے بہت دور ہو گیا تھا۔ میرے عقائد بھی کچھ متزلزل ہو چکے تھے۔ والد مرحوم کی ہزار

تنبیہ اور سعی کے باوجود میری خیرہ سری جاتی نہ تھی۔ پھر میں کچھ جماعت اسلامی کے اثر میں آ کر نماز وقرآن کا پابند ہو گیا اور اپنی زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش میں لگ گیا۔ ان دنوں ہم لوگ گورکھپور میں تھے۔ اچھے ابا صاحب سے ہم لوگوں کی ملاقات بہت دنوں سے نہ ہوئی تھی، لہٰذا انھیں میرے بارے میں کچھ معلوم نہ تھا۔ اور چوں کہ ہمارے گھرانے میں مولانا مودودی صاحب کے افکار کو ناپسند کیا جاتا تھا، اس لئے میں اپنے والد مرحوم یا کسی بھی بزرگ کو یہ بتانے سے گریز کرتا تھا کہ میں مولانا مودودی کے افکار کا قائل ہو کر نماز وقرآن کا پابند ہو گیا ہوں۔ وہ یہی دیکھ کر خوش تھے کہ ان کا بے راہ رو اور بے دین بیٹا اب مسجد میں بہ خشوع وخضوع حاضر ہوتا ہے۔ بہر حال، اس زمانے میں اچھے ابا صاحب گورکھپور آئے اور ہمارے چھوٹے ابا (یعنی میرے والد کے فوراً اوپر کے بھائی) مولوی محمد حبیب الرحمٰن فاروقی صاحب کے یہاں فروکش ہوئے۔ میں بھی حاضر ہوا۔ بطور خاص ان سے ملنے تو شاید نہ گیا ہوں اور ان سے ذرا دور ہٹ کر اس طرح بیٹھا کہ میں سامنے تو رہوں لیکن وہ مجھ سے براہِ راست مخاطب نہ ہو سکیں۔ مجھے دیکھتے ہی انھوں نے چھوٹے ابا صاحب سے کچھ کہا جو میں سن نہ سکا۔ لیکن ان مرحوم نے ذرا کھلی ہوئی آواز میں جواب دیا کہ میں نے بھی سنا اور سب نے سنا: ''ہاں یہ بدلے ہیں، بہت کچھ بدلے ہیں۔'' میں نے اس کا مطلب یہ نکالا، اور اب بھی یہی نکالتا ہوں کہ نماز وقرآن کی پابندی سے میرے باطن میں شاید کچھ ایسی تبدیلی آ گئی تھی جسے انھوں نے کشف سے محسوس کر لیا تھا۔

تھوڑے دنوں بعد میں جماعت اسلامی سے برگشتہ بلکہ کم وبیش متنفر ہو گیا، صوم وصلوٰۃ پر پھر مہر لگ گئی۔ اچھے ابا صاحب نے میرے چہرے پر میرے دل کی سیاہی کا عکس دیکھ کر ضرور رنج کیا ہوگا۔ لیکن وہ لوگ جس طرح اپنے درجات کو چھپاتے تھے، اسی طرح اپنے غم اور خوشی کو بھی ظاہر نہ کرتے تھے۔ یہ احتیاط اس حد تک تھی کہ ناواقف انھیں احساس کی قوت سے عاری سمجھ لیتے تھے۔ لیکن ان لوگوں کے دلوں میں درد کی دولت بے حساب بھری ہوئی تھی ؎

آتش آں نیست کہ بر شعلۂ او خندد شمع
آتش آنست کہ در خرمن پروانہ زند

اچھے ابا صاحب کے پیچھے نماز پڑھنے کا مجھے کئی بار اتفاق ہوا۔ وہ اللہ اکبر کہہ کر ہاتھ باندھتے ہی پورے جسم سے لرز جاتے تھے۔ یہ بات میں نے ایک دو بار نہیں بلکہ مسلسل اور مستقلاً دیکھی۔ میرے والد مرحوم نے میرے عالم طفولیت ہی میں مجھے بتا دیا تھا کہ سرور کائنات فرماتے ہی، نمازیوں پر حوکہ

گویا تم خدا کو دیکھ رہے ہو، اور یہ نہیں ممکن تو کم سے کم اتنا دھیان رکھو کہ اللہ تمھیں دیکھ رہا ہے۔ میں نے اچھے ابا صاحب کو نماز پڑھتے اور پڑھاتے دیکھا تو سمجھا کہ خدا کے حضور میں دست بستہ کھڑے ہونے کے معنی کیا ہیں۔ بڑے ابا حضرت حاجی حافظ محمد طٰہٰ صاحب مرحوم اس طرح ٹھہر ٹھہر کر اس قدر میٹھی آواز میں قرآن پڑھتے تھے کہ **رتّلِ القرآن ترتیلا** کے معنی سمجھ میں آنے لگتے تھے۔ وہ تراویح ہمیشہ سوا پارے کی پڑھتے تھے، جلد بازی یا نمائش کا شائبہ نہ تھا۔ میرے والد مرحوم جب قرآن پڑھتے تو ان کی آواز میں بے انتہا سوز اور محویت پیدا ہو جاتی۔ اچھے ابا صاحب مرحوم قرآن یوں پڑھتے تھے گویا ابھی ابھی دربارِ الٰہی سے لے کر آئے ہوں، لہجے میں گرمی تھی اور جلال تھا ؎

کہ گذشتہ است ازیں بادیہ دیگر کامروز
نبض رہ می تپد و سینۂ صحرا گرم است

افسوس کہ ہم نے ان لوگوں کی وہ قدر نہ کی جس کا وہ استحقاق رکھتے تھے۔ لیکن میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ شاید وہ بھی نہ چاہتے ہیں کہ ہم لوگ ان کے ہاتھ چومیں، ان کو پھول پان کی طرح رکھیں۔ ان لوگوں کے مزاج میں جفاکشی، بالخصوص اللہ کی راہ میں جفاکشی کا رجحان غالب تھا۔ وہ اپنا حال کم کہتے تھے۔ لیکن ایک بار کسی کیفیت سے مغلوب ہو کر انھوں نے اپنے پہلے حج کا کچھ حال میرے والد کو بتایا تھا کہ کس خاموشی سے اور کن مشقتوں سے اور بیماریوں کو جھیلتے ہوئے انھوں نے یہ فریضہ انجام دیا تھا۔ شیخ فریدالدین عطار نے ''سیر الاولیاء'' میں لکھا ہے کہ بہت سے اولیاء اللہ کو معلوم بھی نہیں ہوتا کہ وہ درجۂ ولایت پر فائز ہیں۔ اور حضرت شاہ مجتبیٰ قلندر عرف حضرت مجا شاہ صاحب قلندر لاہر پوری نے اپنے ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ حضرت خضر بھی انھیں اولیاء کو پہچانتے ہیں جو درجۂ عاشقی میں ہیں۔ وہ اولیاء جو درجۂ معشوقی میں ہیں انھیں صرف اللہ تعالیٰ پہچانتے ہیں اور اولیائی تحت قبائی لا تعرفھم غیری کے معنی یہی ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ ایسی صورت تھی تو ہم انھیں پہچانتے بھی تو کیا پہچانتے۔ اور انھیں ضرورت بھی کیا تھی۔ وہ زندگی ہی میں سیرآں سوئے تماشا میں مصروف تھے۔ **ان اللّٰہ وملٰئکتہ یصلون علی النبی یاایھاالذین اٰمنو اصلوا علیہ وسلموا تسلیماً اللّٰھم صل علیٰ سیدالانبیاء رسول اللہ محمدٍ واھل بیتہ واٰلِہٖ واصحابہٖ وازواجہٖ وعلیٰ اولیاء الذین لاخوف علیھم ولاھم یحزنون سبحان ربک رب العزۃ عمایصفون وسلامٌ علی المرسلین والحمدللہِ رب العٰلمین۔**

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

یادیں تنہائی جنھیں دوہراتی ہے

مجھے میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج کی بہت سی باتیں یاد ہیں۔ اس وجہ سے نہیں کہ میں اس وقت وہاں پڑھنے گیا تھا جب میری عمر کم تھی اور اس عمر کی باتیں انسان اکثر یاد رکھتا ہے۔ میں ویزلی ہائی اسکول (اب انٹر کالج) اعظم گڈھ میں پڑھنے گیا تھا تو صرف آٹھ سال کا تھا، لیکن وہاں کی باتیں مجھے اتنی یاد نہیں جتنی جارج اسلامیہ کی باتیں۔ اس کی بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ اس زمانے کے جارج اسلامیہ کے اساتذہ اور طلباء میں متعدد شخص ایسے تھے جنھیں آسانی سے بھلایا نہیں جاسکتا۔

میں نے ۱۹۴۹ء میں گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول (اب انٹر کالج) سے ہائی اسکول پاس کیا اور نیا تعلیمی سال شروع ہوتے ہی میرا نام جارج اسلامیہ میں گیارہویں میں لکھوادیا گیا۔ جو مضامین مجھے پڑھنے پڑے ان میں انگیزی چھوڑ کر کسی سے بھی مجھے کچھ لگاؤ نہ تھا۔ انگریزی کے استاد جناب غلام مصطفٰے خان صاحب رشیدی مرحوم نے اپنی طلاقت لسانی اور تبحر علمی اور پھر اچھے طالب علموں سے ان کی دلچسپی اور ان کی مسلسل ہمت افزائی کے ذریعہ چند ہی دنوں میں سارے فرسٹ ایر کو اپنا گرویدہ کرلیا۔ مجھے اس بات کا فخر رہے گا کہ رشیدی صاحب مجھے اچھے طالب علموں میں شمار کرتے تھے اور میرے اردو ادبی ذوق کو بھی انھوں نے ہمیشہ تحسین کی نگاہوں سے دیکھا۔ اپنی ا۔۔ دتحریریں کبھی کبھی ان کو دکھاتا۔ ان کے مشورے نہایت ہمدردانہ لیکن باریک بینی سے مملو ہوتے تھے اور میں نے ان سے بہت فائدہ اٹھایا۔ رشیدی صاحب بہت عمدہ شاعر بھی تھے اور یہاں بھی ان کی مثال میرے لیے رہنمائی کا کام کرتی تھی۔

انگریزی کے دوسرے استاد ایک مدراسی (غالبًا تامل بولنے والے) مدراسی عیسائی

مسٹر پی۔آئی۔کریئن (P.I.Kurien) تھے۔ ان کی بیگم ریلوے کے محکمے میں ڈاکٹر تھیں۔ کریئن صاحب مدراسی لہجے میں انگریزی بولتے تھے جو ہم لوگوں کے لیے انوکھا اور ساتھ ہی ساتھ مرعوب کن تھا، کیونکہ ہم لوگ سمجھتے تھے ان کا لہجہ اہلِ زبان کی طرح ہے۔ اور یہ بات تو تھی ہی کہ اس زمانے میں مدراس (آج چینئی) میں انگریزی اس کثرت سے بولی جاتی تھی کہ اسے وہاں کی دوسری زبان کہنا چاہیئے۔ بہرحال، کریئن صاحب چند مہینے بعد سینٹ اینڈ روز کالج چلے گئے جہاں بی۔اے۔ تک پڑھائی ہوتی تھی اور ہم لوگ اس بنا پر بھی ان سے مرعوب ہوئے۔ لیکن غلام مصطفےٰ خان صاحب کی بات ہی اور تھی۔

ہمارے پرنسپل حامد علی خان صاحب ڈبلے پتلے نہایت کم سخن اور دھیمی آواز میں گفتگو کرتے تھے لیکن ناراض ہو جائیں تو ڈانٹ بھی دیتے تھے۔ انھوں نے کچھ دن ہم لوگوں کو الگ سے انگریزی صرف ونحو وغیرہ بھی پڑھائیں۔

اردو کے اساتذہ میں منظور علی صاحب کی نستعلیق صورت، عمدہ شیروانی، منجھی ہوئی آواز اور باوقار رکھ رکھاؤ سے لگتا تھا کہ وہ کسی بڑی یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں۔ شمس الآفاق صاحب شمس دوسرے استاد تھے جو منظور صاحب کے مقابلے میں ذرا کم بارعب شخصیت کے مالک تھے۔ شیروانی اور بڑے پائینچوں کا پاجامہ وہ بھی پہنتے تھے۔ یہ لباس ان پر بھلا لگتا تھا۔ دیگر استادوں کی طرح شمس الآفاق صاحب بھی مجھ پر مہربان تھے۔

ایک بار میرے ایک افسانے کی انھوں نے بہت تعریف کی تھی۔ میں اردو کا طالب علم نہ تھا، لیکن ادب سے میرے شغف کی بدولت منظور صاحب نے مجھے بزم ادب کا معتمد بنا دیا تھا۔ اس کے پچھلے سال منظور صاحب کی نگرانی میں انشا کی شخصیت اور زندگی کے بارے میں انتہائی دلچسپ اور پُراثر ڈراما کالج کے اسٹیج پر ہوا تھا۔ انشا، سعادت علی خاں، اور جرأت کے کردار جن لڑکوں نے ادا کئے تھے افسوس کہ ان کے نام میں بھول گیا ہوں، لیکن ان کے ادا کیے ہوئے مکالمے، ان کا طرز رفتار وگفتار، اب بھی مجھے یاد ہیں۔ میں بے کھٹکے کہتا ہوں کہ میں نے اتنے عمدہ ڈرامے کم دیکھے ہیں۔ اردو کے ایک استاد مولوی صدیق صاحب تھے، مذکورہ بالا دونوں صاحبان کے مقابلے میں بالکل مولوی لگتے تھے، شاید جماعت اسلامی سے بھی منسلک تھے۔ میں بزعم خود اردو میں مہارت

رکھتا تھا اور سمجھتا تھا کہ اردو کا کوئی شعر یا کلام ایسا نہیں جسے میں نہ سمجھ سکوں۔ پھر ایک دن اونٹ پہاڑ کے نیچے آ گیا۔ ایک ساتھی نے مجھ سے کہا کہ مجھے سوداؔ کا قصیدہ پڑھا دو، ع

سنگ کو اس کے لئے کرتا ہے پانی آسماں

میں نے کہا، لاؤ جھٹ پڑھا دیں گے لیکن جب کتاب کھلی تو میری زبان بند ہو گئی۔ بھلا ایک شعر تو سمجھ میں آیا ہو۔ میں کوئی بہانہ کر کے بھاگا بھاگا مولوی صدیق صاحب کے یہاں گیا۔ وہ فرشتہ صفت شاید کسی کام میں مصروف رہے ہوں، لیکن انھوں نے نہایت خندہ پیشانی سے، اور مزے لے لے کر وہ قصیدہ مجھے پڑھایا۔ میں ان کا شکر گذار رہوا، لیکن ہمیشہ کے لئے احسان مند بھی رہوں گا کہ ان کی پڑھائی سے مجھے معلوم ہوا کہ کلاسیکی ادب کی کیا خوبصورتیاں ہیں، اور یہی کہ یہ سب اتنا آسان نہیں جتنا میں سمجھ رہا تھا۔

اقتصادیات کے استاد انتظار حسین صاحب مجھے اس لئے یاد ہیں کہ وہ کرکٹ کے بہت اچھے کھلاڑی تھے، بریلی ضلع کی ٹیم میں مشہور زمانہ تیز گیند باز محمد نثار کی گیندوں پر وکٹ کیپری کر چکے تھے اور کلاس میں انگریزی کا ایک لفظ نہ بولتے تھے، حالانکہ ذریعہ تعلیم انگریزی تھا۔ نہایت خوش مزاج اور خوش لباس شخص تھے۔ ہائی اسکول کے درجے پڑھانے والوں میں ایک استاد شیخ جگو المتخلص بہ مائل تھے۔ ان کا اصل نام ہی ''جگو'' تھا، جس طرح ہمارے زمانے کے پرنسپل صاحب کے پہلے والے انتہائی مشہور، بارعب اور مستعد پرنسپل کا نام چھوٹے خاں تھا۔ شیخ جگو کی لیاقت کا یہ عالم تھا کہ اگرچہ وہ سائنس کے طالب علم کبھی نہ رہے تھے لیکن انھوں نے الہ آباد یونیورسٹی کے نامور پروفیسر گورکھ پرشاد کی ضخیم انگریزی کتاب جو علم ہیئت اور فلکیات پر تھی، اس کا ترجمہ اردو میں کیا تھا۔ یہ ترجمہ اعلیٰ درجے کے کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے چھپا تھا۔ پھر انگریزی گرامر اور ریاضی پڑھانے والے مشہور استاد بابو گجادھر پرشاد تھے۔ سارا کالج ان کا ادب کرتا تھا۔ جغرافیہ کے لکچرر منیر صاحب تھے جن کی ہمارے دل میں کوئی خاص قدر نہ تھی، مگر وہ نہایت نیک آدمی تھے، شاعر بھی تھے۔

منظور صاحب نے مجھے بزم ادب کا معتمد بنا تو دیا تھا لیکن جلد ہی مجھے اور انھیں معلوم ہوا کہ اس کام کے لئے جتنی محنت، ذمہ داری اور طالب علموں سے ملتے جلتے رہنے کی ضرورت ہے، وہ

میری بساط کے باہر ہے۔لہٰذا میں نے استعفیٰ دے دیا جو بخوشی قبول کرلیا گیا۔

جارج اسلامیہ لائبریری اس زمانے میں اعلیٰ درجے کی انگریزی کتابوں، خاص یورپی فکشن کے تراجم پر مبنی موٹی جلدوں سے بھری ہوئی تھی۔ میں نے بہت سی کتابیں وہاں سے نکال کر پڑھیں، گھر لے جانے کی اجازت نہ تھی۔ واحد لائبریری سے البتہ میں بہت سی کتابیں لے آیا کرتا تھا۔ اللہ بخشے واحد بھائی مرحوم سے میری بہت نہیں بنتی تھی۔ اور نہ ہی کالج کے لائبریرین صاحب سے، جن کا نام اب بھول گیا ہوں۔ لیکن میں نے واحد بھائی مرحوم سا فنافی الکتاب شخص کم ہی دیکھا ہے۔ انھوں نے تن من دھن سب اپنی لائبریری کی خدمت میں لگا دیا۔ جلد ساز بھی وہی، صحاف بھی وہی، فہرست ساز بھی وہی، اللہ ہی جانتا ہے کہ وہ کتابیں کہاں سے خریدتے اور منگواتے تھے ان کے وسائل تو بظاہر کچھ نہ تھے۔ بہر حال میں نے جارج اسلامیہ کی لائبریری اور واحد لائبریری سے بہت کچھ حاصل کیا۔

میرے ساتھیوں میں سب سے تیز اور لائق لڑکا اظہار عثمانی تھا۔ افسوس کہ وہ پاکستان چلا گیا اور وہاں بہت جلد اللہ کو پیارا ہوا۔ پھر عبدالحی خاں تھے، وہ ڈاکٹر بنے اور تھوڑا بہت اردو میں تصنیف و تالیف کا شوق بھی انھوں نے قائم رکھا۔ ان کو بھی اللہ نے جلد بلا لیا۔ یامین تھا، بھاری بھر کم، بذلہ سنج، کم جاننے والا لیکن زیادہ مرعوب کرنے والا۔ اشعار اسے خوب یاد تھے، وہ بھی پاکستا چلا گیا، خدا جانے اس پر کیا بیتی۔ ابرار حسین خاں تھے، خود کو نہایت لئے دیئے رہنے والے، نہایت ذہین اور شعر فہم، لیکن بہت جلد پریشان ہو جانے والے۔ میرے قریب ترین دوست وہی تھے۔ گورکھپور سے وہ علی گڈھ چلے گئے، تعلیمات میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی، شاعری میں ابرار اعظمی کے نام سے نام کمایا۔ اب اپنے گاؤں میں رہتے ہیں۔ اقبال انصاری ہم لوگوں سے ایک سال پیچھے تھے لیکن ذہانت اور خوش مزاجی اور خوش صورتی کی وجہ سے ہم لوگوں میں بہت مقبول تھے۔ انھوں نے شروع کیا انجینئرنگ سے، پھر انگریزی کی طرف مائل ہوئے اور اقبال اے۔ انصاری کے نام سے علی گڈھ میں انگریزی کے بڑے نامی پروفیسر ہوئے۔ اب بھی وہ علی گڈھ میں ہیں اور اقلیتوں اور انسانی حقوق سے متعلق کئی اہم اداروں کے سربراہ ہیں، یا ان سے منسلک ہیں۔

ہم سب پر جماعت اسلامی کا تھوڑا، یا بہت اثر پڑا۔ اظہار تو بہت جلد کمیونزم کی طرف

مائل ہوگیا اور اس نے تھوڑے ہی عرصے میں مارکس اور لینن کی تصنیفات پڑھ ڈالیں۔ بڑا عالی دماغ شخص تھا لیکن اس میں کٹرپن یا شدت کا شائبہ نہ تھا۔ عبدالحی خاں ابھی اشتراکیت کی طرف مائل تھے، لیکن ان کا رنگ بہت ہلکا تھا۔ ابرار اعظمی اور اقبال انصاری دیر تک جماعت کی سرگرمیوں میں شریک رہے۔ میں بی۔ اے۔ پاس کرتے کرتے جماعت اسلامی سے منحرف، بلکہ ایک طرح سے متنفر ہوگیا۔ جماعت اسلامی سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ، یا اس کے باوجود، میں گورکھپور کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں بھی شریک ہوتا۔ وہاں کئی بار فراق صاحب کو دیکھنے اور سننے کا موقع بھی ملا، لیکن نامی گرامی ترقی پسند ادیبوں کا مداح ہونے کے باوجود مجھے ترقی پسندی کبھی اچھی نہیں لگی۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ روس، اور پھر سوویٹ یونین، نے وسط ایشیا کے مسلمان ممالک پر جو ظلم کئے تھے اور اسلام کی بیخ کنی جس طرح کی تھی، میں اس سے تھوڑا بہت واقف تھا۔ انسانی حقوق کے احترام کے سلسلے میں مجھے اسٹالن کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہ تھی۔

ممکن ہے پچاس یا باون برس کے فاصلے نے ان روز و شب کو میرے ذہن میں خوش گوار رنگوں سے رنگ دیا ہو، لیکن اب تو مجھے یہی لگتا ہے کہ میری طالب علمی کے سب سے اچھے دن وہ تھے جو میں نے جارج اسلامیہ کالج گورکھپور میں گذارے۔

☆☆☆☆

شمس الرحمن فاروقی

الہ آباد۔ ۲۶ر فروری ۲۰۰۳ء

شمس الرحمٰن فاروقی

شکیب جلالی: مشعل درد اب بھی روشن ہے

امیر خسرو نے لکھا ہے کہ فن شعر میں استاد بننے یا استاد کہلانے کے لئے کئی شرطوں کا پورا ہونا ضروری ہے۔ ایک شرط یہ ہے کہ شاعر کا ادبی معاشرہ اس کو استاد مانے۔ بظاہر یہ بات معمولی سی ہے، اور بڑے شاعر کے بارے میں جو مفروضہ ہمارے زمانے میں بڑی حد تک عام ہے، کہ اچھے یا بڑے شاعر کی قدر اسکے اپنے زمانے میں نہیں ہوتی، اسکے خلاف جاتا ہے۔ لیکن ذرا غور کریں تو امیر خسرو کی بات میں کئی گہرائیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً ایک تو یہ کہ ادبی معاشرے کے جمہوریوں ہی کسی کے سر پر تاج نہیں رکھتے وہ اسی شاعر کو استاد قرار دیتے ہیں جو زمانے کے مزاج، تہذیب کی آواز، طرز شعر گوئی، ہر چیز کا لحاظ رکھتے ہوئے کوئی ایسی کمی پوری کرتا ہو جسے اسکے معاصرین پوری نہ کر سکے ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کا اپنا ادبی معاشرہ اسکی عظمت کو نہ پہچانے گا تو دوسرے بھلا کیا پہچانیں گے؟ یہ تو یوں ہی ہوا کہ کوئی دعوی کرے کہ فلاں شخص اپنے ملک کا سفیر ہے لیکن خود اس کے ملک سے اس شخص کو اوراق سفارت نہ مل سکے ہوں۔ ظاہر ہے اسے کون معتبر و معتمد کہے گا۔

یہ بات اور ہے کہ ہمارے زمانے میں ادبی معاشرہ پہلے کی طرح مستحکم اور مستقل نہیں رہ گیا۔ شاعر اور اس کے سامع / قاری کے درمیان ذہنی اور روحانی ہم آہنگی بھی اب بہت کم رہ گئی ہے۔ ادھر شعرا کو بھی اپنے اوپر پہلے جیسا اعتماد نہیں رہا۔ لیکن یہ بات پھر بھی اپنی جگہ پر ہے کہ اپنے معاشرہ میں قبولیت (واضح رہے میں مقبولیت نہیں کہ رہا ہوں) حاصل کئے بغیر کوئی شاعر اپنے بارے میں کوئی دعوی نہیں کر سکتا، امیر خسرو کے بیان کردہ اصول کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ استاد شاعر کی پہچان یہ بھی ہے کہ اس کا کلام دور دور تک لوگوں کی زبان پر ہو، اسکے بہت سے اشعار ضرب المثل کا درجہ اختیار کر گئے ہوں۔

اس نقطۂ نظر سے شکیب جلالی کے کلام کو پڑھیں تو ہمیں جگہ جگہ ایسے شعر نظر آتے ہیں جو ضرب المثل کی حد تک مانوس ہو چکے ہیں نئی شاعری کی پہچان بیان کرنے کے لئے اکثر مذکور ہوتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ شکیب جلالی کے سوا کوئی جدید شاعر نہیں ہے۔ جس نے اتنی کم عمر پائی ہو اور جس کا کلام اتنا مختصر ہو اور پھر بھی جس کے شعر اتنی کثیر تعداد میں مقبول خاص و عام ہو چکے ہوں۔ شکیب جلالی کی اکثر غزلوں کا ایک شعر، بلکہ بعض غزلوں کے تو دو دو شعر آج بھی ہماری زبان پر ہیں۔ میں اپنے حافظے سے کچھ شعر پیش کرتا ہوں

نہ اتنا تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

☆

آکر گرا تھا ایک پرندہ لہو سے تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

☆

آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

☆

وہی جھکی ہوئی بیلیں وہی دریچہ تھا
مگر وہ پھول سا چہرہ نظر نہ آتا تھا

☆

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

☆

جاتی ہے دھوپ اجلے پروں کو سمیٹ کے
زخموں کو اب گنوں گا میں بستر پہ لیٹ کے

☆

یہ کون بتائے عدم آباد ہے کیسا
ٹوٹی ہوئی قبروں سے صدا تک نہیں آتی

میں گمان کرتا ہوں کہ اگر دیوان کھول کر دیکھوں تو آدھے نہیں تو چوتھائی شعر ضرور ایسے ملیں گے جن کی شہرت ان کے خالق سے بے نیاز ہو کر قبول خاطر اور لطف سخن کے پر لگا کر اڑتی چلی گئی ہے اور وہ شعر جدید شاعری کا بیش قیمت ترین سرمایہ ہیں۔ آج شکیب کی موت کے کوئی چالیس سال بعد کی غزلیں دیکھئے تو کئی عمدہ شعرا کے یہاں شکیب کا لہجہ یا ان کے مضامین، یا ان کی طرح کے پیکر اور استعارے جھمکتے نظر آتے ہیں۔ خود ان کے معاصرین میں سب سے بہتر شعرا میں شاید منیر نیازی اور سلیم احمد ہی ایسے ہوں جن کا کلام پڑھیں تو شکیب جلالی کی یاد بہت کم آئے۔ دور و نزدیک ان کی آواز کے عکس آبی رنگ کی طرح نظر آتے ہیں۔ (آب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں، میر) تو اسی وجہ سے جو میں نے اوپر بیان کی۔ یعنی شکیب جلالی کی غزل ہمارے زمانے کے کسی ایسے تخیلی اور تخلیقی تقاضے کو پوری کر رہی تھی، اور اب بھی پوری کر رہی ہے، جس کی تکمیل اور آسودگی اوروں کے یہاں نہیں ہو سکی تھی۔

اب یہاں ایک لمحہ ٹھہر کر اس سوال پر غور کر لیں کہ وہ کون سی صفت ہے جو صرف شکیب جلالی کا مابہ الامتیاز ہے اور جس کی بنا پر ان کے اشعار کو یہ قبولیت ملی ہے؟ یہاں سب سے پہلے کہنے کی جو بات ہے وہ یہ ہے کہ مختلف شعرا کی انفرادیت الگ الگ صفات میں نمایاں ہوتی ہے۔ مثلاً کسی کے یہاں استعارے کی شدت ہے، کسی کے یہاں پیکر کا وفور، کسی کے یہاں لسانی تجربے اور زبان کے ساتھ خلاقانہ بلکہ حاکمانہ رویہ ہے، کسی کے کلام میں غزل کی روایت کا احساس نئے رنگ سے ملتا ہے۔ وہ شاعری سب سے زیادہ یاد رکھی جاتی ہے جس میں پیکر کی ندرت یا استعارے کی جدت اور چمک ہو، یا پھر جس میں شاعر/متکلم خود اپنا، یا معشوق کا، یا زمانے کی طرز و روش کا مذاق اڑا رہا ہو۔ جس شاعری جس میں زبان کے ساتھ خلاقانہ توڑ پھوڑ کا رویہ ہو، وہ مرعوب اور پریشان تو کرتی ہے مگر صرف ان

لوگوں کو بہت پسند آتی ہے جو زبان کے جبر، اور خاص کر غزل میں زبان کے جبر کو ڈھلا ہوتا دیکھنا چاہتے ہیں۔ شکیب جلالی کی غزل میں خاص بات یہ ہے کہ زبان پر خلاقانہ جبر اور اپنے ہنستے رہنے کی ادا کو چھوڑ کر جدید غزل کی ہر کیفیت ان کے مختصر سے کلام میں مل جاتی ہے۔ ایسے پیکروں کے وہ بادشاہ ہیں جو آنکھ اور سامعہ کو متاثر کریں۔ کبھی یہ پیکر دونوں حسوں کو بیک وقت بھی متاثر اور متحرک کرتے ہیں۔ پیکر پر مبنی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سامع / قاری رُک کر اس کے معنی نہیں پوچھتا۔ اس پیکر کو جو معنویت خود سامع / قاری کے ذہن میں ہوتی ہے وہ تمام دوسرے تاملات اور تمام مسابقتی تعبیرات کو روک دیتی ہے اور ایک ایسی شعری صورت حال پیش کرتی ہے جو تعبیر ماوراء اور صرف احساس و محسوس پر مبنی ہوتی ہے۔

آ کر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

یہاں پیکر کے تمام اجزا معنی خیز ہیں اور مستقل تعبیر کے متقاضی ہیں: (۱) آ کر گرا (۲) پرندہ (۳) لہو میں تر (۴) تصویر (۵) چھوڑ گیا (۶) چٹان پر۔ لیکن ہم جب شعر سے پہلی بار دوچار ہوتے ہیں تو نہ الگ الگ اجزا کے معنی پر غور کرتے ہیں اور نہ ان کی آپسی مسابقت (competitiveness) کی ہمارے ذہن میں کوئی اہمیت ہوتی ہے۔ ہم اس شعر کو محض اس کے مجموعی پیکری تاثر اور وقت کے دو مقررہ لمحات (آ کر گرا تھا، چھوڑ گیا ہے) کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ''آ کر گرا'' میں پرواز، رفتار، بے قابو رفتار، کا تاثر بھی ہے لیکن ''چٹان'' کا لفظ سامعہ کو بھی متحرک کرتا ہے کہ سخت چٹان پر جب پرندہ گرا ہوگا تو آواز بھی آئی ہوگی گویا ہلکے سے گولی چلی ہو۔ اب ایک شعر دیکھئے جس کا پیکر بالکل مختلف طرح سے کام کرتا ہے۔

چوما ہے میرا نام لب سرخ نے شکیب
یا پھول رکھ دیا ہے کسی نے کتاب میں

یہاں پیکر کسی قصے، کسی وقوعے کے تازہ ہونے کے لئے اشارہ (signal) بن جاتا ہے۔ ہمیں فوراً یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ وقوعہ (کتاب واقعی متکلم ہی کی کتاب ہے اور کتاب پر اس کا نام واقعی لکھا ہوا ہے اور اس کا نام واقعی کسی نے چوما ہے، یا صرف سرخ پھول ہے، یا وہ بھی نہیں ہے، صرف

روشنائی کا نشان ہے، وغیرہ) محض خیالی بھی ہوسکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر نے دوسرے مصرعے میں لفظ ''یا'' رکھ کر یہ اشارہ رکھ دیا ہے کہ سارا وقوعہ فرضی اور تخیلی بھی ہوسکتا ہے اور مصرعہ اولی میں جو کہا گیا ہے، دوسرا مصرعہ اس کی تعریف میں بھی ہوسکتا ہے۔ بدیعیات (Rhetoric) کو پیکر کی پشت پناہی پر لانے کی ایسی مثال غالب اور میر کے یہاں بہت ہے، جدید شاعری میں کم۔

اب ایک ہی غزل کے کچھ اشعار کسی لسانی تجزیے کے بغیر، مگر بہت مختصر اشاروں کے ساتھ پیش کرتا ہوں

کمرے خالی ہوگئے سایوں سے آنگن بھر گیا
ڈوبتے سورج کی کرنیں جب پڑیں دالان پر

یہاں ''خالی ہوگئے'' کا فقرہ ''سایوں سے آنگن بھر گیا'' کے ساتھ بیک وقت سکوت، بلکہ موت کی سی خاموشی، اچانک لیکن بے آواز حرکت، اور اندھیرے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ کمرے کیوں خالی ہوگئے، اس سے فی الحال تعرض نہیں۔ لیکن اگلے مصرعہ میں ڈوبتے سورج کی سرخ نارنجی روشنی دالان پر پڑی ہے، گویا آنگن کو چھوڑتی ہوئی آئی ہے، حالانکہ آنگن پہلے ہے، دالان بعد میں۔ خدا جانے کس زاویے سے یہاں روشنی پہنچی کہ بڑی اور وسیع کھلی ہوئی جگہ کو چھوڑ کر نسبتاً تنگ دالان میں اُتری۔ اور اس روشنی کے آتے ہی کمروں میں بے رنگ خلا اور آنگن میں مبہم سائے بھر گئے۔ ''خالی کمرے'' اور ''سایوں'' سے بھرے ہوئے، یا بھرتے ہوئے آنگن میں ایک نیا تعلق پیدا ہورہا ہے۔ کیا کمروں کے مکین سائے میں تبدیل ہوکر آنگن میں گم کردہ راہ روحوں کی طرح بھٹک رہے ہیں؟ مگر کیوں؟ یہاں روشنی اور سایہ (تاریکی) کے پیکروں میں ایک پراسراری سازش نظر آتی ہے۔ ڈوبتا سورج کا پیکر اب کسی محبوب یا محترم ہستی کی قائم مقامی کرتا ہے، یا علامت ہے۔ کمرے اس لئے خالی ہیں کہ ان کے مکین باہر نکل کر ڈوبتے سورج کا ماتم کررہے ہیں اور سیاہ پوش ہونے کے باعث سایوں جیسے لگ رہے ہیں۔ معنی کے ان مختلف النوع امکانات کو ایک طرف رکھئے اور شعر کو محض ایک خواب یا خواب میں بنائی ہوئی تصویر سمجھئے۔ اب ڈوبتے سورج کی کرنیں، خالی کمرے، سایوں سے بھرا ہوا آنگن اختتام حیات، یا کسی قصے کے ختم ہونے کا پیکر خلق کرتے ہیں۔

اب یہاں کوئی نہیں ہے کس سے باتیں کیجئے
یہ مگر چپ چاپ سی تصویر آتش دان پر

اس شعر میں لفظ ''آتشدان'' پر توجہ کیجئے۔ آتشدان پر کسی کی تصویر ٹنگی ہوئی ہے۔ آتش دان میں آگ ہو نہ ہو، لیکن راکھ اور چتا اور آتش زنی کے پیکر صاف جھلکتے ہیں۔ آتشدان پر تصویر کس کی ہے، یہ بات واضح نہیں ہوئی لیکن یہ تصویر کسی گذشتہ معشوق کی ہو سکتی ہے جس کے دل میں محبت کا شعلہ بجھ چکا ہے، یا شاید یہ خود متکلم ہے جس کے دل کی آگ ٹھنڈی ہو چکی ہے۔ لیکن اب زندگی میں وہ مرحلہ اور اس منزل کا سامنا ہے جب ہر ساتھی چھوٹ گیا ہے۔ صرف ایک شخص کی یاد ہے، وہ بھی خاموش اور غیر متعلق، سرو کاروں سے عاری، جیسے دیوار پر کوئی تصویر جو کسی خاص نکتے یا معنی کی حامل نہیں۔ یہاں متکلم نے یہ بتا کر کہ وہ تصویر آتشدان پر لٹکی ہوئی ہے، آگ اور عشق جہاں سوز، اور روشنی اور حرارت کے پیکروں کو یکجا کر دیا ہے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہ جگہ کوئی اجنبی جگہ ہو جہاں متکلم ایک رات کے لئے ٹھہرا ہے یا ٹھہرایا گیا ہے۔ اب خالی کمرے کا منظر کسی عارضی قیام گاہ، کسی مہمان خانے اور اس سے بھی بڑھ کر کسی ایسی جگہ کا پیکر خلق کرتا ہے جو پہلے بہت بھری پڑی تھی لیکن اب ویران ہو گئی ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو لفظ ''اب'' اور ''چپ چاپ سی تصویر'' مل کر اجاڑ ماحول یا سنسان گھر کا پیکر خلق کرتے ہیں، ایسا گھر جس کے مکین گھر چھوڑ گئے ہیں۔ کیوں گھر چھوڑ گئے ہیں؟ یا شاید مر گئے ہیں، کسی جنگ کی تباہ کاری کے باعث، کسی زلزلے یا وبا کے چلتے؟ سب امکانات موجود ہیں۔ لیکن لفظ ''اب'' سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ متکلم جہاں ہے وہاں شام کو، یا دن میں کسی وقت اور بھی لوگ تھے۔ شاید کوئی جشن ہوا ہو، کوئی ملاقات نو (reunion) کا سلسلہ رہا ہو۔ اب خدا معلوم کس باعث اب سب لوگ جا چکے ہیں اور متکلم اکیلا رہ گیا ہے۔ یہاں جارج مور George Moore کا مشہور بند یاد آتا ہے:

I feel like one
Who treads alone,
Some banquet hall deserted
Whose lights are fled,
Whose garlands dead
And all but he departed

بے شک جارج مور کے مصرعوں اور پیکروں میں کیفیت کا وفور ہے، لیکن شکیب جلالی کے شعر

میں خاموش درد کئی معنی رکھتا ہے اور کفایت الفاظ کے ساتھ ادا ہوا ہے۔ یہیں سے تنہائی کے پیکر کا ایک اور روپ ابھرتا ہے: یہ سارا منظر محض استعارہ ہے، متکلم کے دل اور روح کا۔ اس کی تنہائی کا کوئی شریک نہیں، صرف کسی گذشتہ واردات کی یاد ہے اور دل کے آتش کدے پر ٹنگی ہوئی ''چپ چاپ سی'' تصویر اسی واردات کی علامت۔ ''چپ چاپ سی'' میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ وہ تصویر کچھ کچھ کہتی ہوئی بھی معلوم ہوتی ہے۔

بس چلے تو اپنی عریانی کو اس سے ڈھانپ لوں
نیلی چادر سی تنی ہے جو کھلے میدان پر

کھلے میدان پر تنی ہوئی نیلی چادر آسمان کا استعارہ بھی ہوسکتی ہے، لیکن ممکن ہے کہ یہ محض پیکر ہو۔ صبح یا شام کی ہلکی روشنی میں میدان پر شبنمی دھند ہے اور کہیں کہیں مکڑی کے باریک تاروں کا جال ہے جس پر شام یا صبح کی اوس کی بوندیں ہیں اور روشنی ان بوندوں سے منعکس ہوکر ہلکے نیلے رنگ کا التباس پیدا کر رہی ہے۔ اب اپنی عریانی کا پیکر بھی استعاراتی جہت اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی یہ عریانی متکلم کے بے سہارا اور تنہا ہونے کا استعارہ ہے، اور زمین پر پھیلی ہوئی نیلی روشنی کی چادر اپنی عریانی کو ڈھانپنے کی تمنا موت کی آرزو کا استعارہ ہے۔ یا پھر یہ عریانی متکلم کے ذہنی اور جذباتی طور پر مجروح ہونے کا استعارہ ہوسکتی ہے، جیسے بہت حساس شخص کے بارے میں انگریزی میں کہتے ہیں کہ اس کی جلد بہت باریک ہے۔ لہٰذا تن کی عریانی درحقیقت روح کے غیر محفوظ اور دل کے مجروح ہونے کا اشارہ ہے۔

تن کی عریانی میں سیاہ رنگ کا اشارہ بھی ہے، یعنی تن عریاں کا پیکر اگر معشوق کے لئے ہے تو کچھ اور معنی رکھتا ہے اور اگر متکلم یا عاشق کے لئے ہے تو کچھ اور معنی رکھتا ہے۔ جسم جل کر کوئلہ ہوگیا ہے، یا جسم اصلاً سیاہ رنگ ہی کا ہے، جیسا کہ ہم مشرقیوں کا اکثر ہوتا ہے۔ اب آسمان نیلا رنگ، زمیں پر نیلی روشنی جو شاہانہ اعتماد واطمینان اور قلبی سکون کا استعارہ ہیں، سیاہ جسم والے متکلم کو اپنے رنگ میں رنگتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن رنگوں کے اس کھیل میں روشنی (سفیدی) اور عریاں تنی (سیاہی) شب، خواب، نیند (سیاہی اور نیلا پن)، کھلا میدان (سبزی اور سیاہی)، چاندنی (پھول بھی اور چاندکی روشنی بھی) کی کرامات نہیں دکھائی دیتیں۔ ان کے لئے تو میر کا دروازہ دیکھنا پڑے گا۔ میر، دیوانِ اول

شب خواب کا لباس ہے عریاں تنی میں یہ
جب سوئیے تو چادر مہتاب تانیے

یہ ملنگ پن، یہ درویشی طنطنہ، یہ انداز بے پرواخرام، یہ اپنے اوپر ہنس لینے کی صلاحیت، یہی جہتیں شکیب جلالی کی شاعری میں نہیں ہیں۔ ممکن ہے عمر کے ساتھ یہ چیز بھی حاصل ہو جاتی۔ پچیس تیس برس کے نوجوان سے آپ کتنا اور کس کس چیز کا تقاضا کر سکتے ہیں

وہ خموشی انگلیاں چٹخا رہی تھی اے شکیب
یا کہ بوندیں بج رہی تھیں رات روشندان پر

آواز کے پیکر کو خاموشی کے تصور کی شکل میں فرض کرنا غیر معمولی بات تو ہے ہی لیکن یہاں بھی دوسرے مصرعے میں لفظ یا بدیعیاتی کیفیت رکھتا ہے، یعنی روسی ہیئت پسندوں کی زبان میں بدیعہ (device) ہے۔ یہ لفظ سارے منظرنامے کو یقینی یا مشاہداتی سطح سے ہٹا کر ظنی یا واہماتی سطح پر لے جاتا ہے۔ خاموشی ہی متکلم کی اصل مونس ہے، حتی کہ وہ اسے صاحب جسم و جان فرض کرنے لگتا ہے۔ اسے جب رات کی تنہائی میں اچانک بوندوں کی پٹ پٹ سنائی دیتی ہے تو وہ گمان کرتا ہے کہ گھر کے سناٹے سے اکتا کر خاموشی انگلیاں چٹکا رہی ہے۔ لیکن لفظ ''یا'' کی وجہ سے واہمے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے، کہ ایسا تھا بھی یا شاید نہیں بھی تھا۔ یا شاید نہیں ہی تھا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ناصر کاظمی نے یہ پیکر پہلے حاصل کیا کہ شکیب جلالی نے، لیکن ناصر کاظمی کا شعر یاد کر لینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے
تری آواز اب تک آ رہی ہے

یہ شعر ''برگ نے'' میں ہے (اشاعت، ۱۹۵۴ء)، اور شکیب جلالی کے مختصر مجموعے کے بھی ربع اول میں ہے۔ لہٰذا اغلب ہے کہ دونوں نے آگے پیچھے اپنے شعر کہے ہوں۔ لیکن شکیب جلالی کے تخیل کا کمال یہ ہے انھوں نے آواز (شیشے پر بارش کو بوندوں کی ہلکی ٹپ ٹپ) کو خاموشی کا تفاعل بنا دیا ہے۔ علاوہ بریں، بوندوں کے بجنے کا پیکر (بوندیں بج رہی تھیں) محض آواز آنے کے پیکر (تری آواز اب تک آ رہی ہے) سے بہت زیادہ قوی ہے۔ اور پھر انگلیوں کی چٹ چٹ اور معشوق کی آواز میں کچھ ایسی

مناسبت بھی نہیں۔

شکیب جلالی کے یہاں غم یا دردمندی کا آہنگ صرف ظاہری حالات یا ذاتی محرومیوں کی بنا پر نہیں، لیکن ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ وہ تمام ناکامیوں کو اپنے ذاتی تجربے کے روپ میں دیکھنے پر قادر ہیں۔ ان کے یہاں غم جاناں اور غم دوراں کی تفریق بے معنی ہے۔ اور نہ ہی اس بات کی ضرورت ہے کہ ہم ان کے شعروں میں سیاسی معنی، یا معنی نہیں تو کم سے کم سیاسی اشارے ہی ڈھونڈیں۔ کبھی کبھی وہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بڈھے کی بات اپنی زبان میں کہتے نظر آتے ہیں کہ جو کچھ ہم نے جان لیا ہے اس کے بعد نہ معافی ہے نہ بخشائش۔ نہ خوف ہی ہمارے لئے راہِ نجات ہے اور جیالا پن ہمیں بچا سکتا ہے۔ ہم جان پر کھیل جاتے ہیں لیکن اس کے نتیجے میں غیر فطری رذائل پیدا ہوتے ہیں۔ ہمارے گستاخ جرائم کو حسنات کہہ کر ہم پر ٹھونسا جاتا ہے:

Think

Neither fear nor courage saves us. Unnatural vices
Are fathered by our heroism. Virtues
Are forced upon us by our impudent crimes.

(T.S.Eiot: Gerontion)

ان دل دہلانے دینے والے مصرعوں کے سامنے شکیب جلالی کی آواز کسی بچے کی سسکی معلوم ہوتی ہے، لیکن دردمندی دونوں کے یہاں ایک ہی طرح کی ہے۔ دونوں ہی کائناتی مصائب کو ذاتی مصائب کی زبان میں لکھ رہے ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں۔ مختلف غزلوں کے ہیں لیکن ان کے سروکار، ان کی الجھنیں اور خوف، سب متحد ہیں۔

وہ گل نہ رہے نکہت گل خاک ملے گی
یہ سوچ کے گلشن میں صبا تک نہیں آتی
شاید ہی کوئی آسکے اس موڑ کے آگے
اس موڑ کے آگے تو قضا تک نہیں آتی
یہ جان لینا وہاں بھی کوئی کسی کی آمد کا منتظر تھا

کسی مکاں کے جو بام و در پر بجھے دیوں کی قطار دیکھو
اور بھی کچھ بھڑ کنے لگا میرے سینے کا آتش کدہ
راس تجھ بن نہ آیا کبھی سبز پیڑوں کا سایہ مجھے
کس دشت کی صدا ہو اتنا مجھے بتا دو
ہر سو بچھے ہیں رستے آؤں تو میں کدھر سے

ان اشعار کو غزل کے محض عشقیہ اشعار کہنا ان کی قیمت کم کرنا ہے۔ ہر شعر میں نارسائی اور ناکامی کا المیہ کائناتی قوت بن کر روشن ہوا ہے۔ شکیب جلالی کے یہاں کیفیت بہت ہے، یعنی ان کے شعر دل پر فوراً اثر کرتے ہیں۔ بات سمجھ میں آئے نہ آئے لیکن اچھی لگتی ہے۔ اس صفت میں (مثلاً) فیض جیسے شاعر کو فائدہ پہنچایا کہ سامع / قاری شعر کے سحر میں کھو جاتا ہے اور مضامین کی تکرار، یا معنی کی کمی اسے کسی خلجان میں نہیں ڈالتی۔ شکیب جلالی کا معاملہ دوسرا ہے۔ ان کے شعر میں کیفیت اپنا کام اس قدر بھرپور کرتی ہے کہ معنی کی طرف توجہ نہیں جاتی۔ غزل کے شعر پر غور کرنے کا رواج ہمارے یہاں عام نہیں، لہٰذا ہم شکیب جلالی کے معنی کو سمجھنے پر زیادہ زور نہیں دیتے اور کیفیت پر واہ واہ کر لیتے ہیں۔ ورنہ مندرجہ بالا اشعار کی تشریح میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ شکیب کے معنی کو پورا پورا سمجھنے کے لئے پچھلے زمانے، بلکہ پچھلے زمانوں کی شاعری سے بھی تھوڑی بہت واقفیت ضروری ہے، کیونکہ ان کے شعر اکثر دوسرے شعروں کی طرف راہ بجھاتے ہیں۔ مثال کے طور پر شکیب جلالی کا بظاہر بالکل سامنے کا شعر ہے ؎

جو داستاں نہ بنے دردِ بے کراں ہے وہی
جو آنکھ ہی میں رہے وہ نمی سمندر ہے

اب اس کے سامنے محمد دین تاثیر کا یہ شعر رکھئے ؎

متاعِ درد وہ آنسو جو دل میں ڈوب گئے
زمیں کا رزق جو آنسو نکل ہی آتے ہیں

تو معنی کی نئی جہت نظر آتی ہے۔ لیکن خاموش جلنا، سب کچھ دیکھنا اور کچھ ظاہر نہ کرنا، اس مضمون کی رنگینی کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ہمیں اور بھی شعر یاد آئیں تو بہتر ہے۔ آئینہ بازار میں لٹکا ہوا ہے،

گویا سولی پر ہے، کیونکہ اس نے جمال محبوب کو دیکھا اور اسے ظاہر کر دیا، اپنے اندر ضبط نہ کر سکا۔ سحابی استر آبادی کی رباعی ہے

دیروز بہ بازار شدم بشگفتم
آئینۂ آویختہ دیدم گفتم
آخر چہ گناہ داری اے آئینہ
گفتا کہ جمال دیدم و نہفتم

لیکن دیکھنا اور ضبط کرنا، جلنا اور چھپ کر، چھپا چھپا کر جلنا، صرف تمکین وضبط کی بات نہیں۔ اس میں لطف بھی ہے اور یہ آداب حیات میں بھی ہے۔ شکیبی صفاہانی کہتے ہیں کہ شمع کے آگے جل کر خاک ہونے والے پروانے کو غائبانہ سوختن کا لطف ہی نہیں معلوم ہو سکا

پروانہ نیک رفت کہ درپیش شمع سوخت
آگہ نہ شد کہ سوختن غائبانہ چیست

غالبؔ کو غم تھا کہ ایسے گلشن کا عندلیب ہوں جو نا آفریدہ ہے۔ اور شاید ہمیشہ آفریدہ ہی رہے گا۔ یہ اظہار کی نارسائی، یا شاعر کی بصیرت دوسروں پر منکشف ہو سکنے کی انتہائی اور ابتدائی منزل ہے۔ بیچ کا افسانہ سننا ہو تو شکیب جلالی سے سنئے

ہوا کے دشت میں تنہائی کا گذر ہی نہیں
مرے رفیق ہیں مطرب گئے زمانوں کے

شکیب جلالی نے ہمارے زمانے کا درد اور کائنات کی وسعت میں ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے جدید انسان کے المیے کو اپنے ہی رنگ اور اپنی ہی زبان میں بیان کیا ہے۔ ان کی آواز کا منظم حسن انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا

داستان عہد گل را از نظیری می شنو
عندلیب آشفتہ ترگفت است ایں افسانہ را

☆☆☆☆

۱۱- متفرق مضامین

احمد مشتاق

فاروقی بھائی

تمہیں حیرانی تو ہوگی کہ آخر یکا یک میں آپ جناب سے تم پر کیسے اتر آیا۔ یہ تمہاری شاعری اور تمہارے افسانوں کا کرشمہ ہے۔ ویسے بھی یہ جان کر کہ تم عمر میں صرف ڈیڑھ برس چھوٹے ہو (میری پیدائش یکم مارچ 1933ء کی ہے) میں نے سوچا اب بے تکلیف ہو کر دوستی کر ہی لینی چاہیئے۔

تمہارے کچھ مضامین تو میں نے پہلے بھی پڑھ رکھے تھے شب خون میں بھی اور دوسرے رسالوں میں بھی لیکن تمہاری شاعری اور تمہارے افسانوں کو پڑھنے کا پہلی بار موقع ملا اور سچی بات یہ ہے کہ تمہارے یہ دونوں کام مجھے بیحد پسند آئے۔

شاعری میں تمہاری غزلیں اور رباعیاں بالخصوص اور افسانوں میں ''سوار'' اور ''ان صحبتوں میں آخر''۔ میر پر تمہارا یہ افسانہ پڑھ کر تو میں سناٹے میں آگیا تمہار کچی اور پکی عمر کی رباعیوں کا ایک اپنا لطف ہے۔ خار آہن ہوں برگ زر ہو جاؤں والی رباعی تو نڈھال کر گئی۔

اب غزلوں کی سنو! مجموعی طور پر تمہاری غزلوں کا تاثر بھرپور ہے لیکن بعض غزلیں اور کچھ اشعار تو ایسے ہیں کہ بڑے بڑوں کے ہاں نہ ملیں گے۔

تمہاری جو غزلیں مجھے بہت اچھی لگیں ان کے پہلے مصرعے یہ ہیں۔

۱- یہ تاب وتب یہ ہوائے ہنر اسی سے ملی

۲- شعلہ بہار رنگ ہے بھڑکی ہوئی ہے آگ

۳- اک لفظ وہ بھی بانجھ یہاں کس طرح بنے

۴- بس کہ سجدے کے جتن شیخ حرم نے نہ کئے

۵- بدل گئی ہے بہار و خزاں دل زدگاں

۶- صفحہ خاک تھا میں سات سمندر وہ شخص

اور جس اشعار نے واقعی مجھے ہلا کر رکھ دیا ہے وہ یہ ہیں

یہ کس بدن کا تصرف ہے روئے صحرا پر
لگائی پیٹھ جو میں نے کرائی سے ملی

☆

رگ میں نشتر کر گئی شام کی میڑھی ہوا
پھول نے زیر زمیں اپنا بستر کرلیا

☆

داغ میں ہے گئے دنوں کی مہک
اڑ گئی گرچہ شوخ تابی سب

☆

اب ریت ہو چلی ہے پچھلے برس کی بارش
بادل نے راہ بدلی پھر گھوم کر نہ دیکھا

☆

سینہ چورنگ اور اک گوشے میں مہتاب کی لو
صبح کاذب میں یہ دیکھا پہ بیاں کس سے کروں

☆

اب کے دھوئیں میں خون کی سرخی کا رنگ ہے
یوں ان گھروں میں پہلے بھی لگتی رہی ہے آگ

☆

ربط کا زہر گل زرد سا صحنِ دل میں
موت کی طرح سے اُترا مرے اندروہ شخص

☆

اس دل کے دشت شورہ پہ نکتا نہیں ہے کچھ
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے

☆

میرے منہ پر تو ہوس کی اک علامت تک نہ تھی
وہ جھجک کر ہٹ گئی کچھ مجھ سے پوچھا کیوں نہیں

☆

بھر دیا ایک توجہ سے ہوس کا کشکول
حصے جلووں کے ترے مہر کرم نے نہ کیے

یہ اشعار تو پہلی ہی قرأت میں اپنا کام کر گئے۔ ابھی میں نے دھیان لگا کر تمہاری کتاب پڑھی نہیں۔ شاعری تو جیسا کہ تم مجھ سے بہتر جانتے ہو بار بار پڑھنے پر ہی اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ ''شعلہ بہار رنگ ہے بھڑکی ہوئی ہے آگ'' والی غزل پر تو میر بھی تمہیں داد دیئے بغیر نہ رہتے۔

اس کے علاوہ غالب کی زمیں میں لکھی ہوئی تمہاری نعت کا یہ شعر تو لا جواب ہے۔

آں علم وفن کہ ارض وفلک را کند شکار
یک تیر بے خیال کمانِ محمدؐ است

سبحان اللہ۔ اسے توشۂ آخرت سمجھو بھائی۔

تنقید و تحقیق پر لکھ لکھ کر تو تم نے ڈھیر لگا دیئے۔ اب شاعری کی طرف واپس آجاؤ۔ غزل لکھو۔ علم کے ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ نے تمہیں ادراک واحساس کی دولت سے بھی مالا مال کیا ہے۔ چلتی بولتی ہوئی بحروں میں غزلیں لکھو۔ ان بحروں میں کھل کھیلنے کے مواقع بہت ہوتے ہیں۔

افسانے لکھ کر تو تم نے ثابت کر دیا ہے کہ اس میدان میں منفرد ہو۔ جہاں اتنے افسانے لکھے ہیں ایک افسانہ انعام اللہ خاں یقین پر بھی لکھ ڈالو۔ یقین بھی اپنے زمانے ایک ہیرو تھا۔ اس

کا ایک شعر مجھے اب تک یاد ہے کوئی پچاس برس پہلے اس کا دیوان پڑھا تھا شعر یہ ہے ۔

یہ بلبلوں کا صبا مشہد مقدس ہے
قدم سنبھال کے رکھیو یہ تیرا باغ نہیں

اور ہاں اٹھارویں صدی کا تہذیبی اور سیاسی منظر ایک بڑے ناول کا متقاضی ہے۔ آخر ٹالسٹائی کے ''جنگ اور امن'' کے مقابلے کا ناول اردو میں کیوں نہیں لکھا جا سکتا۔ تم سے زیادہ اس کام کا اور کون اہل ہوگا۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان کا زمانہ اپنی ساری دغابازیوں اور غداریوں کے باوجود ایک مسحور کن زمانہ تھا بلکہ یوں میں تو سمجھتا ہوں کہ اسے اتنا سحر آفریں بنانے میں ان غداریوں اور دغابازیوں کا بھی حصہ ہے۔ یگانہ مرحوم بھی اس زمانے کے سحر میں گرفتار ہو نگے ورنہ وہ یہ شعر شاید ہی لکھ سکتے ۔

کوئی میری آنکھ سے دیکھتا یہ زوالِ دولتِ رنگ و بو
کہ بہارِ حسن کی شام کو بھی عجیب جلوہ گری رہی

☆☆☆☆

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

شمس الرحمٰن فاروقی اور ییٹس ،اقبال اور ایلیٹ

اردو تنقید کے جدید دبستان میں شمس الرحمٰن فاروقی نمایاں اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تنقید میں نہایت بیباک ،صاف گو اور غیر جانب دار نظر آتے ہیں۔ شعروادب سے متعلق بعض بنیادی مسائل کو موضوع بحث بنا کر کرنئے نئے گوشے بھی تلاشتے ہیں۔ نثر اور شعر میں حد فاصل قائم کرنے کا مسئلہ، الفاظ اور معانی کا باہمی تعلق اور پیکر و استعارہ و علامت کی خصوصیات، شاعری میں ابہام کی اہمیت، اصناف سخن کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کی بات ،آزاد نظموں کی واقعی آزادی کا مفہوم ،غزل کی تنگ دامانی اور اس صنف کی بقا کی شرطیں ،مغربی ادیبوں سے اردو کے ادیبوں کا موازنہ ،قدیم سرمایۂ ادب کی ازسرِ نو تعین تضمین اور ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کا جائزہ وغیرہ شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی موضوعات ہیں۔ اور بقول ذکاء الدین شایاں، آزادی کے بعد اردو شاعری نے جو تازہ اور نئی جہت اختیار کی اس کے نتیجے میں جو نئی شعریت ،بوطیقا ،پیدا ہوئی ،فاروقی نے اس کی افہام وتفہیم ،اس کے نظریات و مسائل کے مناسب حل کی خاطر اپنے تنقیدی مضامین کو ذریعہ بنایا۔ انھوں نے پہلے اپنی زبان کے پہلو بہ پہلو عالمی زبان کے شعروادب کا قابل قدر سرمایہ کھنگالا۔ خصوصاً فارسی اور انگریزی ادبیات اور تحریکات کا ازسرنو جائزہ لیا۔ پیشتر کے بنے ہوئے ادبی اور تنقیدی فارمولوں سے قطعِ نظر فاروقی کا تنقیدی ذہن فن اور ادب پر زیادہ مرکوز رہا۔ اس مشق وریاضت کے طفیل ان کو وہ تنقیدی شعور حاصل ہو گیا جو ہم عصر ادب کو سمجھنے میں نہ صرف معاون ہے بلکہ ایک سچا رہنما بھی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تنقید میں معروضی نقطۂ نظر پر زور دیتے ہیں اور مخالف کے خیالات کو اپنے نقطۂ نظر سے بے وجہ مغلوب نہیں کرتے۔ لیکن اس سے یہ سمجھ لینا مناسب نہ ہوگا کہ تنقید میں فاروقی کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہیں ہے۔ وہ ''یوں بھی ہے اور یوں بھی'' کے قائل نہیں۔ مباحث وتجزیہ کے بعد وہ جو نتیجہ برآمد کرتے ہیں اس پر ان کی اپنی نظر کی پوری چھاپ ہوتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی حسب ضرورت مغربی مصنفین اور نقادوں کے حوالے سے اپنی بات کو سمجھاتے ہیں۔لیکن وہ مغربی نظریات کی فضا میں محض معلق ہو کر نہیں رہ جاتے۔ان کے تنقیدی مزاج میں تجزیاتی عنصر غالب ہے۔قدیم یا جدید کسی عہد کے شاعر اور کسی عہد کے ادبی مسائل پر جب وہ قدم اٹھاتے ہیں تو اس کے تمام ضروری پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔مغربی نقادوں کے حوالے سے ان کے تنقیدی مضامین کو زیادہ مدلل بنا دیتے ہیں۔

''ییٹس ،اقبال اور ایلیٹ'' میں شمس الرحمن فاروقی نے مماثلت کے چند پہلو پیش کرتے ہوئے بڑی دلچسپ بحث کی ہے۔مکانی فرق کے باوجود ان تینوں شاعروں کے یہاں ایک طرح کا اشتراک ملتا ہے۔نسل، زبان اور تہذیب کے اختلاف کے باوصف ان تینوں نے حیات و کائنات کے بعض مخصوص مسائل کو چھیڑا ہے اور ان مسائل کی طرف ان کا رویہ ایک دوسرے سے مشابہ ہے۔ فاروقی اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ عصرِ حاضر میں شاعری رنگ و نسل کی تفریق کے باوجود بعض بنیادی باتوں پر متحد ہے اور اس اتحاد کی اصل وہ مخصوص شعری مزاج ہے جو ہمارے مزاج کا خاصہ ہے۔

اقبال کا اثر ہندو پاک سے باہر کم پھیلا۔لیکن ایسا بھی نہیں ہوا کہ وہ ان دو یا مغربی ایشیائی ممالک کے باہر بالکل گمنام رہے ہوں۔مغرب میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اقبال کو نہ صرف مشرق بلکہ دنیا کے بڑے شاعر میں گنتے ہیں۔ییٹس کا نام ہمارے یہاں ہندوستان میں ٹیگور کے مربی اور علم الاسرار خاص کر ہندوستان کے علوم ماضیہ سے دلچسپی رکھنے والے ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے خاصا معروف ہے۔شاعری اور تنقیدی خیالات کی حد تک ایلیٹ نے ییٹس کے مقابلے میں زیادہ گہرا نقش ہندو پاک کے جدید ادب اور شاعری پر چھوڑا ہے۔اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہو کہ ایلیٹ ،اقبال اور ییٹس کے بہت بعد تک زندہ رہا۔بہر حال اس میں کوئی کلام نہیں کہ ان تینوں کے نام ہماری صدی کے بڑے شعرا کی فہرست میں نمایاں ہیں۔

ییٹس اور اقبال نے ایک ہی جنگِ عظیم دیکھی۔اس لئے دونوں جنگوں کے درمیان زندگی کے آہستہ لیکن واضح تغیر اور دوسری جنگ کے بعد پورے عالم انسانی میں انقلابی تغیرات کے تجربے سے وہ دونوں محروم رہے۔ایلیٹ کی زیادہ تر اہم شاعری دوسری جنگ عظیم کے پہلے وجود میں آچکی تھی۔لیکن

اس کے فکر وفن میں ارتقا برابر جاری رہا۔ اس طرح اقبال اور ییٹس کی شاعری کے مقابلے میں ایلیٹ کی شاعری ہماری صورتحال کے قریب تر ہے لیکن چونکہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو کچھ ہوا اس کی جڑیں اور امکانات پہلی جنگ عظیم کے بعد والے زمانے میں ہی پوری طرح موجود تھے۔ اس لئے ییٹس اور اقبال کی شاعری ہمارے عہد کے مخصوص مسائل کے لیے اجنبی نہیں معلوم ہوتی۔

شمس الرحمن فاروقی کا دعویٰ یہ نہیں ہے کہ ییٹس اور اقبال اور ایلیٹ بالکل ہی ایک طرح کے شاعر ہیں۔ ان کے فکری میلانات یا فنی دشت گاہ کے سرچشمے ایک ہیں یا مشترک ہیں، یا یہ کہ ایک کی مدد کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔ اقبال نہ ییٹس سے متاثر ہوئے نہ ایلیٹ سے۔ ایلیٹ یا ییٹس میں فرانسیسی علامت نگاروں سے دلچسپی اور مشرقی فلسفے سے واقفیت کے عناصر مشترک تھے۔ لیکن دونوں کا شعری کردار بالکل مختلف تھا۔ علی الخصوص اس وجہ سے کہ شعر کے منصب کے بارے میں دونوں بالکل مختلف بلکہ اکثر متضاد نظریات کے حامل تھے۔ یہ سب ہوتے ہوئے بھی بات جب انسانی روح، زمانہ، موت اور زندگی کی ہوئی تو تینوں نے ایسی باتیں کہیں جو آپس میں بالکل متحد نہیں تھیں تو قطعاً متخالف اور متغائر بھی نہیں تھیں۔ لہٰذا ہمارے زمانے میں شاعری کو جو میلان ودیعت ہوا ہے وہ اجتماعی لاشعور کی طرح تمام شاعروں میں کم وبیش مشترک ہے۔

ییٹس، اقبال اور ایلیٹ کی حد تک دلچسپ بات یہی ہے کہ ان میں بعض ظاہری مماثلتیں بھی ہیں جن پر لوگوں کی نگاہ کم گئی ہے۔ مثلاً ان تینوں کو کبھی نہ کبھی اور غلط یا صحیح فاشسٹ نواز کہا گیا ہے۔ اقبال پر نطشے کے اثر اور فوق الانسان، شاہین اور خودی کے نظریات اور مسولینی کی تلاش میں بعض لوگوں نے فسطائیت کی جلوہ گری دیکھی۔ ایلیٹ کے بارے میں ایک صاحب نے اس کے خطوط کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ فاشسٹ تھا۔ ییٹس کے بعض نقادوں نے اسے نطشے کے واسطے سے فاشسٹ بتایا ہے۔ دوسرے یہ کہ تینوں کسی نہ کسی حد تک اپنے ماحول اور سماج میں Alien تھے۔ اور تینوں کو اس کا احساس بھی تھا۔ تیسری بات یہ کہ اسراری علوم اور قدیم ہندوستانی فلسفے سے تینوں کو گہری دلچسپی تھی۔ اور ہر ایک کی شاعری میں اس دلچسپی کے نشانات ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ چوتھے یہ کہ تینوں مذہب کے طالب علم اور اپنے اپنے طور پر مذہب سے متاثر ہوئے تھے۔ پانچویں بات یہ ہے کہ تینوں ایسے عہد کے شاعر تھے جس میں سیاست کا عمل دخل زندگی سے آگے بڑھ کر تخیلی زندگی تک آ گیا تھا۔ کوئی بھی شخص

اب سیاست سے کنارہ کش یا دامن کشاں نہیں رہ سکتا تھا۔ بعض شعراء نے اس حقیقت سے صرف نظر کیا، بعض نے نہیں۔ ییٹس، اقبال اور ایلیٹ اس دوسری صف کے ممتاز فرد ہیں۔

ییٹس اور اقبال عملی سیاست میں بھی سرگرم عمل تھے۔ ایلیٹ عملی طور پر سیاست میں داخل نہیں ہوا لیکن سیاسی مسائل سے اس کی گہری دلچسپی اس کے لکھے ڈراموں، نثری تحریروں اور بعض نظموں میں صاف نظر آتی ہے۔ ان تینوں میں بنیادی نقطۂ اشتراک ان کی تفکیری سرگرمی ہے۔ جو انھیں اکثر ایک طرح کے نتائج کی طرف لے جاتی ہے۔ انسان، کائنات، خدا، موت اور وقت...... یہ ان کے محبوب موضوع ہیں اور مختلف روایات کے پروردہ ہونے کے باوجود یہ تینوں گھوم پھر کر ایک ہی طرح کی بات کہتے نظر آتے ہیں۔ آفاقی مسائل سے گہری دلچسپی، ان کو حل کرنے کے لئے عقلیت سے زیادہ وجدان پر انحصار، کائنات کو عمل سے زیادہ علم یعنی طبیعی جہد کے بجائے خیال کے ذریعہ حاصل کرنے کی سعی، عقل سے زیادہ عین حقائق پر ایمان اور ان کی جستجو، یہ وہ عناصر ہیں جن سے ان کی شاعری عبارت ہے۔ ان تمام نکات کی اصل اور روح، تصوف میں موجود ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس نکتے کو اجاگر کیا ہے۔

ییٹس فن کو ہی فن کا مقصد مانتا ہے اور اقبال اور ایلیٹ فن کو روحانی تجربات کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ییٹس کے یہاں بے یقینی اور خوف کا لہجہ صاف سنائی دیتا ہے۔ ایلیٹ کے یہاں تذبذب اور گم کردہ راہی نمایاں ہے۔ اقبال ان دونوں کے مقابلے میں ابھرے ہیں کیونکہ ان کا یقین زیادہ پختہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے مشاہدانہ شعور سے کام لے کر اور بیدار مغز دلائل سے فکر کے آفاق سمیٹے ہیں اور سچے مبصر ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور

ساختیاتی تنقید پر شمس الرحمٰن فاروقی سے بات چیت

ساختیات فہمی کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی لکھا ہے، ایسے بھی مغربی تصورات ادب اور مغربی تنقید کو انھوں نے بھرپور طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مشرقی شعریات کو بھی وسیع تر پس منظر میں خاص زاویۂ نظر سے برتا ہے۔ ساختیات اور ساختیاتی تنقید کو اُجاگر کرنے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں فکر و فلسفہ کے ساتھ موضوع سے متعلق اہم معلومات ہیں۔ ان کے مطالعہ سے استفادہ کے پیش نظر چند سوالات لے کر میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو انھوں نے شرط رکھی کہ سوالات دور رس ہوں۔ محض ضمنی حیثیت کے نہیں ہوں۔ میں نے ساختیات کے مختلف پہلوؤں سے اپنی دلچسپی یوں ظاہر کی:

ہرگانوی: ساختیات فہمی کی طرف متوجہ ہونے کی تحریک آپ کو کہاں سے ملی؟

فاروقی: رولاں بارت سے میری ملاقات بہت پرانی ہے۔ اس کی کتاب WRITING DEGREE ZERO میں نے کوئی پچیس چھبیس برس ہوئے پڑھی تھی۔ اور تب سے وہ میرے پاس ہے۔ لیکن جب میں بارت سے کوئی خاص متاثر نہ ہوا۔ اور نہ اب ہوں۔ ''ساختیات'' کے جس پہلو کا میں نے اثر قبول کیا ہے وہ فکشن کی تنقید کے نظریات سے متعلق ہے۔ اس دلچسپی اور اثر کی تاریخ بھی دس بارہ سال پرانی ہے۔ میری کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' میں آپ کو یہ دلچسپی اور فکشن کے نظریے کے بارے میں ساختیاتی تصورات کی جھلک صاف نظر آئے گی۔

ہرگانوی: ساختیات کے اصل بنیادگزار کون کون ہیں؟

فاروقی: مختلف میدانوں میں مختلف لوگ ہیں۔ GENERAL LINGUISTICS کا بنیاد گذار سوسیور ہے۔ لیکن وہ STRUCTURULIST تنقید کا بانی نہیں

STRUCTURAL ANHTROPOLOGY۔ کا بانی لیوی اسٹراؤس ہے۔ چونکہ اس نے اسطور پر بھی کام کیا ہے اور اسطور کا تعلق ادب سے بھی ہے۔ اس لئے لیوی اسٹراؤس کے خیالات کا اثر نقادوں پر بھی پڑا۔ STRUCTURAL CRITICISM کے بنیاد گذاروں میں بارت اور تاڈاراف کے نام اہم ہیں۔ نارتھروپ فرائی نے اپنی کتاب ANATONY OF CRITICISM میں بعض باتیں ایسی کہی ہیں جن کو ''ساختیات'' کی پیش آمد کہا جا سکتا ہے۔

ہرگانوی: ساختیاتی ناقدوں نے ادب کی ادبیت یا شعریت کی بحثیں کب اٹھائیں؟

فاروقی: ''ساختیات'' والوں کو نئی مباحث سے کوئی دلچسپی نہیں، تاڈاراف کو دلچسپی ہے۔ لیکن عام نظریاتی نقاد کی حیثیت سے اور علم شرح HERMENEUTIC کے سیاق میں، نہ کہ ''ساختیات'' کے سیاق میں۔ ''ساختیات'' محض طریق کار ہے، تنقیدی نظریہ نہیں۔

ہرگانوی: ساختیاتی تنقید دوسرے ادبی نظریوں سے کس اعتبار سے الگ ہے؟

فاروقی: اوپر جو کہا گیا ہے وہ ملاحظہ ہو۔

ہرگانوی: لکھنے والوں کو اکریوین، اور، اٹریونٹ، میں تقسیم کرنے سے رولاں بارت کا کیا مطلب تھا؟

فاروقی: ایکری ویں ECRIVAIN اور ایکری ویں ECRVANT کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ یہ تفریق نئی نہیں۔ ایسے مصنف جو کسی مقصد یا مقصود کو پیش نظر رکھتے ہیں ایسے مصنفوں سے مختلف ہیں جو کسی مقصد یا مقصود کے بغیر لکھتے ہیں۔ سوریسٹ تحریک کے بانیوں اور حامیوں نے موخر الذکر کو برتر ٹھہرایا تھا اور خودکار AUTOMATIC تحریر کی ترغیب دی تھی۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی اصطلاحیں بھونڈے طور پر اسی فرق کو بیان کرتی ہیں۔ جسے بارت نے ایکری ویں ECRIVAIN اور ECRIVANT کے تحت بیان کیا تھا۔ ایکری ویں ECRIVAIN وہ ہے جو بلا مقصود مقصد لکھتا ہے۔ اور ایکری ویں ECRIVAIN وہ ہے جو کسی مطلب و مقصود کے لئے لکھتا ہے۔ اس میں کوئی بات نہیں۔ تصور پرانا ہے صرف اصطلاح دلچسپ ہے اور اصل لطف اس بات میں ہے کہ دونوں کا تلفظ ایک ہی ہے، لیکن معنی الگ الگ ہیں ECRIVANT فرانسیسی زبان کا ٹکسالی لفظ نہیں ہے لیکن قواعد کے اعتبار سے درست ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں ''لکھنے والا'' وہ شخص جو لکھتا ہے۔ اور ECRUVAIN ٹکسالی لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں ''مصنف''۔ اسی طرح دریدا

نے بھی DIFFERENCE اور DIFFERANCE بنائے۔ چونکہ ان کا تلفظ بالکل یکساں ہے اس لئے ان کا لطف بھی اسی بات میں ہے کہ تلفظ یکساں ہونے کے باوجود معنی مختلف ہیں۔ DIFFERANCE (''اے'' سے) کے معنی ہیں ''التوا''۔ اور DIFFERANCE (''ای'' سے) کے معنی ہیں ''امتیاز''۔

ہرگانوی: کیا امتزاجی تنقید میں ساختیاتی تنقیدی ڈسپلن کو شامل کر کے اجتماعی نظریہ کو وجود میں لایا جا سکتا ہے۔؟

فاروقی: جی نہیں۔

ہرگانوی: مابعد ساختیاتی تنقید اور ساخت شکن تنقید کے بارے میں آپ کا رویہ؟

فاروقی: مابعد ساختیاتی تنقید زیادہ تر مارکسی تصورات کو بعض نئے پہلوؤں اور نئے رنگ سے پیش کرنے کی کوشش ہے۔ لیکن اس کا کوئی ایک رنگ نہیں، سوائے اس کے کہ اس میں LITERARY VALUE اور HUMAN VALUES سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ''مابعد ساختیاتی'' محض ایک لیبل ہے جس کے تحت بھانت بھانت کے لوگ آتے ہیں۔ لیکن VALUE سے عدم دلچسپی ان میں مشترک ہے۔ ''ساخت شکن'' تنقید پیاز کی طرح کی چھلکے ہی چھلکے ہیں مغز نہیں۔

ہرگانوی: وسیع اور رفیع تر ادبی اور تہذیبی بوطیقائی ''تخلیق، تشکیل اور تعمیر کے لئے نیوکلیائی دہشت زدگی اور عالمی تاراجی کے متبادل کے طور پر ساختیاتی سید۔ امتزاجی تنقید اور تخلیقیت پسند تنقید میں سے کوئی زیادہ ہمہ جہت شناس ہے۔

فاروقی: بے چاری تنقید میں کیا دم ہے کہ ''نیوکلیائی دہشت زدگی اور عالمی تاراجی'' کے متبادل کا کام کر سکے؟ ارے بھائی تنقید یا ادب میں اتنی سکت تو ہے نہیں کہ آپ کو ایک ووٹ دلوا سکے، کجا کہ وہ آپ کو تباہی سے نجات دلا سکے، جو اپنے منھ پر سے مکھی نہ اڑا سکتا ہو آپ اس سے راکٹ اڑانے کی توقع رکھتے ہیں۔ اللہ اللہ۔

ہرگانوی: کیا ترقی پسند اور جدیدیت پسند تنقید کا بڑا حصہ پانی پر دستخط کرنے کے مترادف ہے۔؟

فاروقی: جی نہیں۔

ہرگانوی: شکریہ

فاروقی: شکریہ۔

☆☆☆

غلام مرتضیٰ راہی

فاروقی صاحب کا طور طریق

یادش بخیر ''شب خون'' کے اجراء کے ساتھ ہی مجھے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے ''منجملۂ خاصانِ میخانہ'' میں شمار کیا جانے لگا تھا۔ ناز و نیاز کا یہ سلسلہ ایک عمر گذر جانے کے بعد بھی خوشگواری اور استواری کے ساتھ جاری وساری ہے۔ اس عرصہ میں فاروقی صاحب' علم وادب' منصب ومرتبہ اور شہرت ومقبولیت کی اُن جلیل القدر بلندیوں پر فائز ہوئے جن تک نگاہ لے جاتے ،عام آدمی کو اپنی دستار فرش پر آتی محسوس ہو۔لیکن ہر کس وناکس سے خلوص ،خوش دلی اور نرمی کے ساتھ پیش آنا فاروقی صاحب کی فطرت اوران کے طور طریق میں شامل ہے۔ میں جب بھی اُن سے ملا ہوں ایک نئے قرب کے احساس سے سرشار ہوا ہوں۔ اُن کے گفتار وکردار سے اُن کے صُلحِ کل کے اُصول پر کاربند ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔اگر میں یہ کہوں کہ محبت ، اُخوت ،مروت ،درمندی ،خوش خلقی ،شائستگی اور رواداری کے جوہر فاروقی صاحب کی شخصیت میں جذب وکشش کے اجزائے ترکیبی ہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔

''شب خون'' کی تاریخ ساز رسمِ اجرا الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر شری آر۔کے۔نہرو کے ہاتھوں عمل میں آئی تھی ،اس باوقار تقریب میں فراق گورکھپوری ،ڈاکٹر احتشام حسین اور ڈاکٹر اعجاز حسین جیسی ذی علم اور نامی گرامی ہستیوں کی شرکت بجائے خود فاروقی صاحب کی مقبولیت اور ہردلعزیزی کو خراج تحسین تھی۔ فاروقی صاحب کا اُردو کی طرف مائل ہونا ،اردو اور اردو والوں کی خوش نصیبی ہے ورنہ اُن کے بقول پہلے ان کا رُجحان انگریزی کی طرف تھا۔فاروقی صاحب کا حُسنِ سلوک اوراُن کی سادہ لوحی کی کشش نے مجھے ہمیشہ ان کا اسیر بنائے رکھا۔اُردو کے صاحب طرز انشاء پرداز ،عالمِ شعر اور زبان وبیان کے رموز پر قدرت رکھنے والے فاروقی صاحب جب یہ کہیں کہ انھوں نے اُردو صرف ہائی اسکول تک پڑھی ہے تو اس صاف گوئی سے بھلا کون ورطۂ حیرت میں نہ پڑ جائے گا۔

میرے ساتھ فاروقی صاحب کا برتاؤ ہمیشہ مخلصانہ ،مشفقانہ اور دوستانہ رہا۔ اُن کا تعاون

اور ان کے مفید مشورے ہمیشہ میرے شامل حال رہے۔ شروع شروع میرا کلام جی۔ ایم۔ راہیؔ کے نام سے رسائل میں شائع ہوتا تھا، لیکن آخرش فاروقی صاحب کی صلاح پر میں اپنا پورا نام لکھنے لگا تھا۔ میرے اوّلین مجموعۂ کلام (لامکان ۱۹۷۱ء) کا نام فاروقی صاحب کا ہی تجویز کردہ ہے۔ ''لامکاں'' کا انتخاب بھی انھوں نے دیکھا تھا اور اس کے مشہور و مقبول ہونے کی بشارت بھی دی تھی۔ جو سچ ثابت ہوئی تھی۔ مزید برآں جدید شاعروں کے اس وقت تک کے مجموعوں میں ''لامکاں'' پر شاید سب سے بہتر اور سب سے موثر تبصرہ بھی ''شب خون'' میں شائع کیا تھا۔

اواخر ۱۹۷۰ء میں جب الہ آباد ریجن (Region) سے علی گڑھ کے لیے میرا تبادلہ ہوا اور بوقت رُخصت میں نے فاروقی صاحب کے گوش گذار کیا کہ میں دہلی آتے جاتے علی گڑھ سے گذرا ضرور ہوں لیکن علی گڑھ میں قدم رکھنے کا اتفاق کبھی نہیں ہوا۔ اور وہاں میرا کوئی عزیز دار ہے نہ شناسا۔ یہ سن کر فاروقی صاحب نے اُسی وقت ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے نام ایک رُقعہ لکھ کر مجھے دیا جس میں مجھے اچھا انسان، نغز گو شاعر اور دوست بتاتے ہوئے میری ضروری مدد کرنے کا اصرار کیا گیا تھا۔ محولہ بالا رُقعے کے وسیلے سے میں خلیل الرحمٰن اعظمی جیسی سربرآوردہ اور نیک دل شخصیت سے متعارف ہوا تھا۔ مرحوم نے اپنی آخری سانس تک مجھے عزیز رکھا، میرے دوسرے مجموعہ کلام (لاریب ۱۹۷۳ء) کے انتخاب میں مدد کی، اور جدید غزل کے متعلق اپنی موقر تحریروں اور ریڈیائی مذاکروں میں شہریار، باقیؔ، زیب غوری اور سلطان اختر کے ساتھ میرا نام بھی شامل کیا

''زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے''

میرے محکمہ کا ہیڈ کوارٹر لکھنؤ میں واقع ہونے کی وجہ سے محکمہ جاتی اہم امور کو نمٹانے کی غرض سے میرا لکھنؤ جانا آنا لگا رہتا تھا۔ اُن دنوں فاروقی صاحب لکھنؤ میں تعینات تھے اور ریور بینک کالونی (River Bank Colony) میں قیام کرتے تھے۔ لیکن بیشتر میں اُن سے ملنے اُن کے حضرت گنج کے دفتر میں پہنچ جایا کرتا تھا۔ میری آمد کی اطلاع ملنے پر ازراہ شفقت فاروقی صاحب فوراً مجھے اپنے کمرے میں بلوا لیا کرتے تھے۔ علی گڑھ کا ذکر آتا تو اپنے بزرگ و احباب مثلاً آل احمد سرورؔ، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، شہریار، شمیم حنفی اور ابوالکلام قاسمی صاحبان کی خیر و عافیت کے ساتھ شعبۂ اردو کی تازہ ادبی سرگرمیوں کا حال بہ اشتیاق دریافت کرتے تھے۔ غالباً ۱۹۷۱ء یا ۱۹۷۲ء میں انگریزی کی بیرونِ

ملک کی ایک میگزین میں فاروقی صاحب نے لکھا تھا کہ ہندوستان میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی سربراہی میں اُردو کے جدید قلمکاروں کا قافلہ یقین واعتماد کے ساتھ پیش رفت کررہا ہے۔ فاروقی صاحب کے قلم سے یہ اعتراف اُن کی اعلیٰ ظرفی اور کشادہ قلبی کا بیّن ثبوت ہے کیونکہ اُردو دنیا شروع سے ہی ہندوستان میں جدیدیت کا محرّک ،معمار، معیار، علم بردار اور ملجاوماویٰ فاروقی صاحب کو تسلیم کرتی آرہی ہے۔

لکھنؤ کے سفر میں کانپور سے اکثر زیب غوری کا ساتھ ہوجاتا تھا، پھر تو ہم فاروقی صاحب کی رہائش گاہ میں اُن کی عالمانہ گفتگو سے تادیر سیرابیٔ ذوق کا لطف اُٹھاتے تھے۔ جس محبت اور خوش دلی کے ساتھ فاروقی صاحب ہماری تواضع کا اہتمام کرتے تھے اس سے طعام کی لذت دوچند ہوجاتی تھی۔ ایک بے لوث اور نرم وگداز شخصیت ،آنکھوں اور ہونٹوں پر ایک مہربان مسکراہٹ کھیلتی ہوئی کہ دیکھنے والا بے اختیار فاروقی صاحب کی طرف مائل ہوتا جائے۔ ڈوب کر شعر کہنا اور ڈوب کر شعر پڑھنا اُن کو فطرت کی طرف سے ودیعت ہُوا ہے۔

کانپور میرا وطن ثانی ہے، یہاں میرا سسرال بھی ہے،لہٰذا آج بھی آئے دن میں کانپور میں نظر آتا ہوں۔ ۱۹۷۱ء میں کانپور میں فاروقی صاحب کی تعیناتی ہوجانے سے یہاں کے جدید شاعروں میں ایک نیا جوش اور اعتماد آگیا تھا۔ دراصل کانپور کے نئے شاعروں میں جدیدیت کی روح پھونکنے والے فاروقی صاحب ہی ہیں۔ کانپور میں فاروقی صاحب جدید افکار ونظریات سے اکتساب فیض کرنے والے شاعروں میں زیبؔ غوری، حسن عزیزؔ اُردو غزل میں اپنی شناخت قائم کرچکے ہیں۔ کانپور کے ادبی حلقوں میں آج بھی فاروقی کے اخلاق واطوار اور حسنِ سلوک کا اثر صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر اپریل ۲۰۰۲ء میں کانپور کے نامور دانشوروں، ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کے باوقار اجتماع میں ممتاز شاعر وناقد اور صحافی عشرت ظفر کو ان کی مجموعی خدمات کے اعتراف میں ایک لاکھ اکیاون ہزار کی کثیر رقم کی تھیلی تقریب کے صدر نشیں جناب شمس الرحمن فاروقی کے بدست تفویض ہونا قرار پائی تھی۔ راقم السطور اس تقریب میں مہمانِ خصوصی تھا۔ میں نے دیکھا کہ فاروقی صاحب کی آمد سے لے کر تقریب کے آغاز تک، وہاں موجود ہر عمر اور ہر مکتبۂ فکر کے ادباء، شعراء اور شرکاء پروانہ وار فاروقی صاحب کا حلقہ کیے بیٹھے رہے۔ نیازمندوں میں تابشؔ انصاری بھی تھے جو اپنی نشست سے کھنچے

چلے آئے تھے۔ نامی انصاری بوجہ علالت اور طول العمری حد درجہ نحیف ونزار ہو رہے تھے، اُدھر مدتِ مدید کے بعد فاروقی صاحب نے شاید اُنھیں دیکھا بھی تھا۔ لیکن جیسے ہی میں نے نامی انصاری کا نام لیا فاروقی صاحب فوراً اُن کی طرف متوجہ ہوئے، مصافحہ کیا، پاس بٹھایا اور اپنے خاص التفات سے انھیں محظوظ و مستفیض کیا۔ فاروقی صاحب کا ملاقاتی اُن کے نظریات کا مخالف کیوں نہ ہو، ملاقات میں اُن کا رویّہ ہمیشہ دوستانہ رہتا ہے۔ کانپور میں فاروقی صاحب کے خاص ارادت مندوں میں ''القاضی'' کے جنرل سکریٹری خورشید الرحمٰن حنفی کا نام نہ لینا کتمانِ حق ہوگا۔ اہلِ کانپور سے فاروقی صاحب کے مخلصانہ برتاؤ کا ایک ثبوت یہ بھی ہے مذکورہ بالا تقریب میں شرکت کے عوض اُنھوں نے کوئی نذرانہ قبول نہیں کیا تھا

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا !

فاروقی صاحب کے رویّہ میں ایک خاص وصف میں نے یہ پایا کہ وہ کسی بھی حیثیت کے رُو بہ رُو ہونے والے سے صرف نظر نہیں کرتے اور زیادہ تر اپنے مخاطب کو موضوعِ گفتگو کے انتخاب کا موقعہ دیتے ہیں تا کہ وہ بات چیت اور اظہارِ خیال میں برابر کا شریک رہے، علاوہ بریں اُسے اپنی کم علمی اور بے بضاعتی کا احساس نہ ہو اور گفتگو یک طرفہ ہو کر نہ رہ جائے۔ فاروقی صاحب اپنے ملاقات سے ایسا کوئی سوال یا استفسار بھی نہیں کرتے جس سے اُس کی علمیت یا زبان دانی کی تھاہ لینا مقصود ہو۔ اُن کا یہ حُسنِ سلوک ایک طرف اُن کے ملاقاتیوں کی دل جوئی کا باعث ہوتا ہے تو دوسری جانب خود ان کی ہردلعزیزی میں اضافہ کا موجب بھی۔

علی گڑھ میں میری تقرری کے دوران فاروقی صاحب بھی یہاں آتے اپنی آمد کی اطلاع اپنے احباب کو ضرور بھیجتے۔ میرے علاوہ صلاح الدین پرویز، احتشام اختر، جمنا پرشاد راہی اور اکثر دہلی سے محمود ہاشمی، یونیورسٹی گیسٹ ہاؤس میں فاروقی صاحب کے ساتھ مل بیٹھتے تھے۔ فاروقی صاحب اپنے احباب سے کھل کر باتیں کرتے ہیں۔ میں نے انھیں معاصرین سے نظریاتی اختلاف کرتے بہت بار سنا ہے لیکن معاصرین یا مخالفین کی غیبت یا دل آزاری کرتے کبھی نہیں۔ اُن کی رائے کسی کی شخصیت کے بارے میں ہو یا شاعری کے متعلق، ہمیشہ قائم بالذات ہوتی ہے۔ میرے دوسرے مجموعے (لاریب ۱۹۷۳) میں پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اور ڈاکٹر وحید اختر صاحبان جیسے اکابرین

دب کی توصیفی آراء شامل ہونے کے باوجود فاروقی صاحب نے لاریب پر اپنا جداگانہ تبصرہ شائع کیا۔ فاروقی صاحب مشروط نقاد اور مبصر بھی نہیں رہے۔

میرا مشاہدہ ہے کہ فاروقی صاحب انتہائی نرم دل ،منکسر المزاج ،وضعدار ،خوش اخلاق اور زندگی کے مرضع آداب سے پوری طرح متصف ہیں اُن کا جیسا خوددار اور باحمیت انسان کوئی کوئی ہوتا ہے۔ وہ اپنے احباب اور شناساؤں کو سرِ راہ بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ (غالباً) ۱۹۷۲ء میں مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے ڈاکٹر اقبال پر منعقدہ ایک اہم سیمنار (Seminar) کے دوران فاروقی صاحب ظہر کی نماز ادا کر کے مسجد سے لوٹ رہے تھے کہ میرا سامنا ہوگیا ،رُک کر مصافحہ کیا ،خیریت پُرسی کی ،چند باتیں کیں تب سیمنار ہال میں داخل ہوئے۔ اس واقعہ سے فاروقی صاحب کی انسانی اور اسلامی اقدار کی پاسداری اور اخوت ولحاظ داری کا ثبوت ملتا ہے۔ اسی سیمنار میں شہر یار صاحب نے مجھے سردار جعفری سے متعارف کرایا تھا۔ ایک اور اہم مذاکرہ (سنہ یاد نہیں رہا) ''ادب اور جدیدیت'' پر انعقاد پذیر ہوا تھا۔ یہ مذاکرہ سہ روزہ تھا اور اس کے روحِ رواں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی تھے۔ بیرون کے اہم شرکاء میں شمس الرحمٰن فاروقی ،وارث علوی ،عمیق حنفی اور بلراج کومل تھے۔

اس مذاکرہ کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں یونیورسٹی کے طلباء نے پوری تیاری اور جوش وخروش کے ساتھ حصہ لیا تھا۔ اس مذاکرے میں فاروقی صاحب طلباء اور سامعین کی توجہ کا خاص مرکز تھے۔ مذاکرے کے دوران درمیانی وقفے میں اور اختتام پر بھی ،طلباء اور مدّاح فاروقی صاحب کو گھیر لیتے تھے۔ اور فاروقی صاحب نہایت حسن وخوبی اور اپنائیت کے ساتھ جدیدیت کے بارے میں اُن کے شکوک وشبہات کا ازالہ کرتے تھے۔ اس عالمانہ اور مشفقانہ افہام وتفہیم سے طلباء میں جدیدیت کے ساتھ بھی اور فاروقی صاحب کے ساتھ بھی ،مفاہمت اور مطابقت کا جذبہ پیدا ہوتا تھا۔ فاروقی صاحب کے توانا لہجے اور براہِ راست اظہار سے اُن کا حاصلِ کلام سامعین کے دل ودماغ میں گھر کر لیتا ہے۔

مجھے معلوم ہے کہ فاروقی صاحب کے آج کے بیشتر مخالفین اُن کے کل کے قریبی احباب ہیں۔ مخالفین میں وہ بھی ہیں جو ایک عرصہ تک اپنی عقیدت مندانہ بلکہ فِدویانہ خط وکتابت میں فاروقی صاحب کی شان میں رطب اللسان رہے ہیں۔ ان کو یا تو ''شب خون'' میں جگہ نہیں ملی۔ یا ان کی کتابوں

کے واسطے فاروقی صاحب نے دیباچے قلمبند نہیں کیے۔ بعض وہ بھی جن کو انھوں نے اپنی تنقید اور اپنے رسالے میں اولیت اور فوقیت نہیں دی۔ فاروقی صاحب کا ہر اقدام اُن کی صوابدید کا پابند ہوتا ہے۔ 'لاکلام' (۲۰۰۰ء) کی اشاعت کے موقع پر اُن کی صحت ایسی نہ تھی کہ میں اُن سے 'پیش لفظ' کی اُمید کرتا۔ بیش از بیش فلیپ کے لیے مختصر رائے کی توقع تھی۔ لیکن جب برخلاف اُمید فاروقی صاحب نے پانچ صفحوں کا ''پیش لفظ'' میرے حوالے کیا تو اس گراں قدر Surprise سے میرے مسرّت آمیز استعجاب کی انتہا نہ رہی۔ مجھے محسوس ہوا جیسے کوئی بلند و بالا آبشار اچانک مجھ پر اُتر آیا ہے۔ اور اُس کی نرم و شفیق بوندیں میرے احساس کو بھگوئے جارہی ہیں۔

کوئی پندرہ برسوں کے جمود (Dormant) کے بعد جب میری طبیعت دوبارہ شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئی تو یہ فاروقی صاحب ہی تھے جنھوں نے بڑھ کر میری مراجعت کا خیر مقدم کیا اور ''شب خون'' کے وسیلے سے میری دیرینہ شناخت کی بازیابی کو یقینی بنایا۔ لہٰذا میرے لیے خونی اور خاندانی رشتوں سے کہیں بڑھ کر مہربان، مخلص اور مربی رشتہ فاروقی صاحب کا رشتہ ہے۔

دُنیائے اردو میں جو امتیاز و اعتبار فاروقی صاحب کو حاصل ہے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ عدیم النظیری کی ایک مثال یہ ہے کہ فاروقی صاحب کو ''سرسوتی سمان'' تفویض ہونے پر ان کے دشمنوں کو بھی اس میں کسی طرح کے جوڑ توڑ یا اثر و رسوخ کا شائبہ نظر نہیں آیا۔ پُوری اردو دُنیا نے اُسے بیک زبان ''حق بحقدار رسید'' قرار دیا ورنہ اب تو نوبل انعام یافتگان بھی شک کے گھیرے میں آنے لگے ہیں۔

''اپنوں اور پرایوں کی ''دامے، درمے، قدمے وسخنے'' مدد کرنے کے معاملے میں بھی فاروقی صاحب اردو دنیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ اُن کی فیض رسانی کا سلسلہ بہت دراز ہے۔ فاروقی صاحب کے رُشحاتِ قلم سے، اُن کے منصب و مرتبہ کے ذریعہ اور ان کے اثر و نفوذ کے وسیلے سے فیضیاب ہونے والے احسان مندوں میں ایسے احسان فراموش کم نہیں ہیں جنھوں نے اُن کے مخالفین سے مل کر بلکہ ان کا آلۂ کار بن کر فاروقی صاحب کی دلآزاری کرنے کا سلسلہ شروع کیا تو آج تک ختم نہ کیا۔ لیکن فاروقی صاحب اپنے احسانات جتانے سے آج بھی گریز کرتے ہیں اتنا ہی نہیں احسان فراموش احباب کے ساتھ اپنے دیرینہ رویّے میں فرق بھی نہیں آنے دیتے۔

فاروقی صاحب نے اُردو کے کاز کو کسی بھی اسٹیج پر فراموش نہیں کیا اُتر پردیش اردو اکادمی کے صدر کا عہدۂ جلیلہ قبول کرنے سے پہلے انھوں نے اپنی بعض شرائط اربابِ حل وعقد کو پیش کی تھیں۔ شرطیں کیا تھیں، اردو کی ترویج وترقی کا ایک لائحۂ عمل تھا ایک کارآمد منصوبہ تھا جس کے نفاذ میں اہلِ اقتدار کے دخیل نہ ہونے کی گارنٹی فاروقی صاحب کو مطلوب تھی۔ لیکن سیاست ومصلحت کے نقارخانے میں طوطی کی آواز سننے والا کوئی نہ تھا۔ آخرش فاروقی صاحب نے اردو اکاڈمی کی مسندِ صدارت پر متمکن ہونا گوارا نہیں کیا۔ ''سرسوتی سمان'' کے آفاقی جلسے میں وزیرِاعظم ہند سے فاروقی صاحب کا عالمانہ مخاطبہ اُن کے سچے محبِ اردو اور اُولوالعزم مجاہد اُردو ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔

چونکہ میرا یہ مضمون تقریباً چالیس برسوں کی طویل ترین یادداشت پر مبنی ہے۔ اس لیے میں نے ٹیلیفون پر فاروقی صاحب سے اصرار کیا کہ وہ اس پر ایک سرسری نظر ڈال لیں، ممکن ہے کوئی اہم واقعہ میرے حافظے سے محو ہو گیا ہو یا کوئی بات من وعن قلمبند نہ ہو سکی ہو۔ لیکن فاروقی صاحب نے میرے اصرار کو فی الفور مسترد کرتے ہوئے کہا کہ اُنھوں نے تو اپنے بارے میں اپنی بیٹی کے مضمون کو بھی چھپنے سے پہلے دیکھنا پسند نہیں کیا تھا۔ اُن کے اس دوٹوک جواب کو سن کر معاً فراق گورکھپوری کا خیال آ گیا جن کے متعلق مشہور ہے کہ وہ اپنے قلم سے خودستائشی تحریریں لکھ لکھ کر دوسروں کے ناموں سے کتب ورسائل میں چھپوالیا کرتے تھے۔ ایک فاروقی صاحب ہیں کہ میرے مضمون پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے کے بھی روادار نہیں ہوئے۔ اُن کے طور طریق کی کن کن خوبیوں کا ذکر کروں

''بضاعتِ سخن آخر شد و سخن باقیست''

غلام مُرتضیٰ راہی۔ فتح پور ۲۱۲۶۰۱

کاوش بدری

''رنگی کو نارنگی کہے جمے دودھ کو کھویا''

سرسوتی سمان شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور ماہر لسانیات پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب پر متذکرہ بالا کہاوت صد فیصد صادق آتی ہے۔ دودھ کو فاروقی صاحب کی جدیدیت سے اور نارنگ صاحب کی مابعد جدیدیت کو نارنگی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ماضی سے لیکر حال تک ہر دور میں بڑے شاعر کی شاعری جدت آفریں رہی ہے۔ جدیدیت میں فیشن مضمر ہے تو جدت میں تازہ کاری روپوش ہے۔ فیشن بدلتا رہتا ہے۔ مگر جدیدیت کو ترقی پسند ادب کی توسیع قرار دیکر بنیادی غلطی کی تھی۔ فاروقی صاحب نے تنہا ترقی پسندوں سے جنگ کی تھی تو پھر جدیدیت ترقی پسند ادب کی توسیع کیسے ہو سکتی تھی۔ البتہ مابعد جدیدیت فی زمانہ ترقی پسند ادب کی توسیع بنتی جا رہی ہے۔ بے شمار ترقی پسند نقادوں کا ذہنی جھکاؤ مابعد جدیدیت کی طرف ہو گیا ہے۔ مثلاً پروفیسر قمر رئیس، وہاب اشرفی، وزیر آغا، قمر جمیل، فہیم اعظمی، بلراج کومل، حامد کاشمیری، عتیق اللہ، نظام صدیقی، انیس اشفاق، شافع قدوائی، شمیم کاف نظام، باقر عباس، ارتضی کریم، علی احمد فاطمی، چودھری ابن النصیر، محمد صلاح الدین پرویز حقانی القاسمی، ابرار رحمانی، کوثر مظہری، مولا بخش، مابعد جدیدیت کے طرفدار ہیں اور چند رسائل میں استعارہ، مباحثہ، نیا ورق، سب رس، آجکل، اردو دنیا، فکر و تحقیق، اور نیا سفر وغیرہ بھی مابعد جدیدیت کے آرگن ہیں۔

جس طرح خالقِ کائنات ہر یوم ایک نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے اسی مصداق صحت مند ادب کو بھی ہر روز نئی شان سے خود کو بدلنا ضروری ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بھی خود اس تبدیلی کے سلسلے میں لکھا کہ...... ''ایک دن وہ بھی ہوگا جب جدیدیت اپنا کام اچھا برا کر چکے گی۔ کوئی اور نظریۂ ادب اس کی جگہ لے گا میں اس دن کا منتظر ہوں (استعارہ نمبر ۲ تنقید نمبر ۱۔ ابرار احمانی کا مقابلہ تنقیدی مکاتب فکر ص ۹۱)

جدیدیت کے علمبرداروں میں محمود ایاز، شمس الرحمان فاروقی، اور وزیر آغا نے اہم رول ادا

کیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی ابتدا میں جدیدیت سے وابستہ تھے اور ان کے متعدد مقالے شب خون اور سوغات میں جدیدیت کی حمایت میں میری نظر سے گذر چکے ہیں مگر اب فاروقی صاحب اور نارنگ صاحب دونوں ایک دوسرے کے رقیب ہونے کے باوصف ایک ہی معشوق اردو کے پرستار ہیں۔ ان دونوں کی تنقیدیں ان کے نام کے بغیر بھی پہچان لی جاتی ہیں۔ یہ ان کی سب سے بڑی شناخت ہے۔ فی زمانہ دونوں کا نظریہ عشق بدل چکا ہے۔ نارنگ صاحب مابعد جدیدیت کے عشق پیچاں میں گرفتار ہیں تو فاروقی صاحب صحت مند روایت اور کلاسک کے گیسوئے تابدار کے اسیر ہو گئے ہیں۔ سب سے بڑا مرحلہ تو یہ ہے کہ فن پاروں کے ذریعہ قاری جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں فرق کیسے کریں؟ جدیدیت تو جدید سے جدید تر ہوتی جائے گی۔ کیا مابعد جدیدیت ماقبل جدیدیت بن جائے گی؟ یا مافوق الادب؟ سچے اور اچھے شعرا کو ان دونوں مصطلحات سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ دونوں اصطلاحات نقادوں کی وضع شدہ ہیں۔ دانشور خالق یا مصنف جملہ نقادوں سے عظیم ہے۔ چونکہ وہ بوقتِ فکرِ سخن اپنے فن پاروں کو نقد و نظر سے گذارتا ہے لہٰذا اس کی صحت مند تخلیق ادب العالیہ کے ساتھ ساتھ تخلیقی تنقید بھی ہے اور فرہنگ بھی، تحقیق بھی ہے اور شرح بھی، دعویٰ بھی ہے اور دلیل بھی...... وحیٔ غیر متلو بھی ہے اور جزویست از پیغمبری بھی...... مولانا رومؒ نے تو اپنی مثنوی کو ''ہست قرآں در زبان پہلوی...... کہا تھا۔ میر کو خدائے سخن سے یاد کیا جاتا ہے۔ سچی اور اچھی شاعری اپنی ارفع ترین شکل میں مذہب بن جاتی ہے۔ جمالیات اور کلاسک کے عظیم صوفی نقاد پروفیسر شکیل الرحمٰن صاحب چشتی قادری رقمطراز ہیں کہ:

''کچھ افراد کو خدا کا تجربہ آنکھوں کے ذریعہ ہوتا ہے جیسے موسیٰ کو کوہِ طور پر ہوا تھا۔ گوتم بدھ کو خدا کا تجربہ خاموشی اور گہری خاموشی میں ہوا۔ ایک پیغمبر نے انتہائی پیاری، ناقابلِ تشریح۔ جانے کیسی دلکشی، جذب کے پورے وجود کو معطر کر دینے والی خوشبو کے ذریعہ خدا کا تجربہ پایا تھا۔ صوفیوں کو موسیقی کے آہنگ میں خدا کا جلوہ ملا تھا۔ میرابائی کو کرشن کی بنسری کی لافانی آواز میں خدا کا تجربہ ایک زبردست انکشاف بن گیا تھا'' دور کیوں جائیں۔ حضرت شیخ اکبر امام ابنِ عربیؒ نے اپنی محبوبہ کیا میں خدا کو دیکھا۔ صوفیا گریہ سحری میں خدا کو تلاش کرتے ہیں۔

بقول نامور افسانہ نگار جوگیندر پال ''کسی تخلیق کو کلاسیکی قرار دینے کا سیدھا سا مطلب یہ

ہوتا ہے کہ سالہا سال پڑھے جانے کے بعد کوئی بھی تخلیق اپنے مصنف کی نہیں رہتی۔ بلکہ ہر دور کے (مصنفین) قارئین اس میں اپنے مفاہیم جذب کیے جاتے ہیں۔ اور اس اعتبار سے وہ کلاسیکی تخلیق ان بھی ادوار کے لوگوں نے رقم کی ہوتی ہے اس سلسلے میں یہ بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ فن کار کی موجودگی کا انحصار اس کا اپنے فن پارے سے غائب رہ پانے کی صلاحیت پر ہے۔ مجھے تعجب ہوتا ہے کہ ہمارے خالق کو کائنات سے غائب پا کر پڑھے لکھے لوگ اس کی ذات سے منکر کیوں ہو جاتے ہیں؟ اپنی ساری کائنات سے غائب ہونا ہی تو ہمارے خالق کی موجودگی پر منتج ہے۔ اس کا تو کمال ہے کہ پرندوں میں پرند، چرندوں میں چرند اور انسانوں میں الگ الگ انسان خود آپ ہی نظر آتے ہیں ہمارا خالق مخلوق پر اپنا چہرہ نہیں چڑھائے ہوتا۔ اور مخلوق میں سے ہر کوئی جو کچھ بھی کرتا ہے خود آپ ہی کرتا ہے"۔

(میرا ذہنی سفر مطبوعہ ہماری زبان دہلی، جنوری ۲۰۰۳ء)

علامہ اقبال نے بھی اسی تصور کو یوں شعرایا ہے ؎

حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو
مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی!

شاعری ہو یا تنقید ان میں خود کو بہت زیادہ Impose کرنا گویا پوسٹر تنقید یا پوسٹر شاعری کے مترادف ہے۔ دایا سے کوئی پیٹ کیا چھپائے؟ نام کے بغیر بھی ان کی اسلوبیات اور ان کے آہنگ سے اہلِ نظر پہچان لیتے ہیں کہ یہ فن پارہ کس کا ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی کا ہر مقالہ ایک کارنامہ اور ان کی ہر کتاب غور و فکر کا مرقع ہے تاریخِ ادب اردو کو از سرِ نو لکھ کر فاروقی صاحب نے جملہ مورخین تاریخِ ادب اردو کے دانت کھٹے کر دیے ہیں۔ یہ غلو نہیں حقیقت ہے کہ ان کی تنقید حالی سے اعلیٰ اور محمد حسن عسکری سے کہیں زیادہ منصفانہ ہے۔ میرؔ و غالبؔ، اکبرؔ، اقبالؔ، جلالؔ، حضرت داغؔ، مصحفیؔ، ناسخؔ، زیب غوری وغیرہم پر ان کے مضامین لائق صد ستائش ہیں۔ فاروقی صاحب دیگر نقادوں کی طرح علم کا جنگل نہیں، فردوسِ علم ہیں۔ ان کی قطعیت ہٹ دھرمی نہیں مستحسن فیصلہ ہے۔ اللہ تعالیٰ کا ایک اسمِ حسنیٰ متکبر بھی ہے۔ اگر ان میں تکبر ہے تو یہ ان کی جلالی شان ہے جمالی شان رکھنے والے فاروقی صاحب کو ذہنی اذیت میں مبتلا کرنے والے وہی فنکار ہیں...... جن کی شعری اور نثری تخلیقات کو شب خون میں شائع فرما کر انھیں عالمی شہرت موصوف نے

دلائی ہے۔شب خون میں چند مشاہیر شعرا وادبا کو آسمانوں تک لے جاکر فاروقی صاحب انھیں اس لئے اوجھل کر دیتے ہیں کہ وہ بہت زیادہ شہرت پاکر خود ان کے حق میں بوجھل ثابت ہوتے ہیں مگر فاروقی صاحب کے مخالفین بھی ان کے تبحرِ علمی کے قائل ہیں۔فاروقی صاحب ایسے بحاث اور محفل شکن ہیں کہ ان کے آگے سب کی بولتی بند ہو جاتی ہے وہ ہر بات کو انتہا سے شروع کرنے کے قائل ہیں۔فاروقی صاحب کو یہ واقعہ رابعہ بصری" کا یاد ہوگا کہ کچھ لوگوں نے محترمہ رابعہ بصریؒ سے عرض کیا کہ فلاں شخص آپ کی غیبت کرتا ہے۔تو رابعہ بصریؒ نے بطور تحفہ اس کو تازہ کھجوریں بھیجتے ہوئے پیغام دیا کہ......"تم نے اپنی نیکیاں میرے اعمال نامے میں درج کرادی ہیں۔اس کا کوئی معاوضہ ادا نہیں کرسکتا۔اسی مصداق فاروقی صاحب کے خلاف غیبت کرنے والوں کی کمی نہیں ہے مگر فاروقی صاحب بڑے خوش نصیب ہیں کہ

نیکیاں کھاتے میں میرے منتقل ہوتی گئیں محسنِ اعظم ہیں جو مجھ کو بُرا کہتے رہے

کاوش بدری

جو شخص جس سے بہت زیادہ محبت کرتا ہے اس کا ذکر بھی بہت زیادہ کرتا ہے فاروقی صاحب سے نفرت کے باوجود ہر نقاد اپنی تنقیدات میں فاروقی صاحب کا ذکر ضرور کرتا ہے۔خواہ اس کا کوئی مقالہ فاروقی صاحب کی مخالفت میں لکھا گیا ہو، مقالہ لکھنے والے کی توجہ تو انھیں سے وابستہ رہتی ہے۔اس کی حقارت آمیز یہ توجہ بھی زبردست محبت ہی کی علامت ہے۔

نظریاتی اختلاف کے باوجود محمد صلاح الدین پرویز مدیر استعارہ نے جب اپنی "کتاب عشق" لکھ کر ختم کی تو انھوں نے فاروقی صاحب کے نام اس کا مسودہ ارسال کرکے گذارش کی تھی کہ وہ اس کتاب پر دیباچہ لکھ دیں۔ محمد صلاح الدین پرویز کی منظوم کتاب عشق پر وہی دانشور تقریظ، دیباچہ یا پیش لفظ لکھ سکتا ہے جو عربی اور فارسی سے بھی کماحقہٗ واقف ہو۔چونکہ اس طویل پر وزنظم میں عربی اور فارسی کے بے شمار اشعار بھی شامل ہیں۔اردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی کو بخوبی جاننے والے نقاد بھارت میں خال خال ہی رہ گئے ہیں۔پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب، پروفیسر تنویر احمد علوی صاحب ،حضرت خواجہ حسن ثانی صاحب کے علاوہ شمال وجنوب میں بہت کم حضرات ہی ہونگے۔محمد صلاح الدین پرویز نے کتاب عشق کے صفحہ ۸۶ میں فاروقی صاحب کو صاحب دل اور عالم و عارف جیسے خطابات سے یاد کیا ہے۔اسی طرح جناب ساجد رشید صاحب

مدیر نیا ورق ممبئی، زبیر رضوی مدیر ذہنِ جدید کے نام ایک طویل جوابی خط میں رقمطراز ہیں کہ..... ''میں شمس الرحمن فاروقی کو نظریاتی سطح پر سخت ناپسند کرتا ہوں لیکن اگر فاروقی اپنا کوئی مضمون نیا ورق میں اشاعت کے لئے بھیجیں جو میرے خیالات اور نظریہ کی نفی میں ہو تب بھی میں اسے اتنے ہی اہتمام سے شائع کروں گا۔ فاروقی اس کے مستحق ہیں''۔ (نیا ورق نمبر ۱۶-۲۰۰۳، صفحہ ۲۳۶)

متذکرہ بالا تحریروں سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ محمد صلاح الدین پرویز صاحب اور ساجد رشید صاحب کے دلوں میں فاروقی صاحب کے لئے کتنا احترام ہے۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا مقام تاریخی افسانے لکھنے میں بھی ارفع و اعلیٰ ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ماضی میں ختم ہونے والے افسانے ہرگز نہیں ہیں بلکہ توسیع ہیں جس کا ماضی شاندار نہ ہو اس کا مستقبل بھی شاندار نہ ہوگا۔ میرؔ اور مصحفیؔ پر لکھے ہوئے کلاسیکی اور عاشقانہ افسانے اقبال اور سوار پر لکھے ہوئے افسانے عہدِ ماضی اور حال میں لکھے ہوئے تاریخی افسانوں پر سبقت لے جاتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری اور تنقید نویسی اردو زبان وادب کے آسمان میں آفتاب و ماہتاب کا درجہ رکھتی ہیں۔ فاروقی صاحب نے ان افسانوں کے ہر کردار کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ فاروقی صاحب دیگر نقادوں کی طرح ذہنی تحفظات کے قائل نہیں ہیں۔ صوم وصلوٰۃ کے پابند فاروقی صاحب کے حق میں دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ انھیں عمرِ خضر عطا کرے اور مکمل تندرستی سے نوازے اور ان کے ادبی درجات بلند ہوں اور ان کے جملہ مخالفین کو ان کے رفیق بنا دے۔ نارنگ صاحب اور فاروقی صاحب مل جل کر اردو زبان وادب کو مٹنے سے بچائیں۔

ناچیز نہ نقاد نہ محقق نہ شاعر مگر میری اڑان بال و پَر سے زیادہ ہے۔ حالانکہ مجھے پریدگی نصیب نہیں مگر میری پرواز فرشتوں سے آگے ہے۔ فاروقی صاحب پر لکھا ہوا یہ مضمون ان کی گرد پا کے قابل بھی نہیں ہے (ک ب)

پوسٹ باکس نمبر ۴۲، آمبور-635802

۱۲- شمس الرحمٰن فاروقی کا غیر مطبوعہ انتخابِ کلام

(''آسمان محراب'' کے بعد ۱۹۹۶ء تا ۲۰۰۳)

غزلیں

استقبال میرو اقبال بخدمت شاعر شریں مقال و
سالک راہ طلبقی حضرت عرفان صدیقی

دل کا چمن خشک آنکھیں ہیں بے تھاہ
اب حال اپنا اپنے ہے دلخواہ

(ق)

درویش بانی سن رکھ برادر
ظالم ہے شحنہ حاکم ہے اللہ
ظالم کو خطرہ مظلوم سے ہے
اللہ اللہ اللہ
مظلوم آواز دنیا کی وارث
ظالم کی میراث خاروخس وکاہ

تیرہ ہیں باطن اس قافلے کے
لالچ کرے گی رہبر کو گمراہ
تابندگی کیا فرخندگی کیا
سب تھک کے بیٹھے کیا مہر کیا ماہ

دل کا بیاباں روشن ہے کتنا
گذرا ادھر سے اک گل تھا ناگاہ

اب حال اپنا اس کے ہے دلخواہ
کیا پوچھتے ہو الحمد للہ
(میر)

کیا چرخ کج رو کیا مہر کیا ماہ
سب راہرو ہیں واماندۂ راہ
(اقبال)

یہ قاعدہ ہے اے شخص مت بھول
مارے گا قاتل چیخے گا مقتول
(عرفان صدیقی)

(۲)

میرے ویرانے میں روشن ہے مری ہو کا دِیا
لطف اس نے کچھ چراغ طاقِ ابرو کا دِیا
جھلملاتی ہے اُفق پر کوئی نیلی روشنی
یا ہوا پر اڑ رہا ہے تیرے جادو کا دیا
آئی تو تھی کوہ ماضی سے وہ بادِ مہرباں
کچھ پتہ اس نے نہ لیکن میرے خوشبو کا دیا
اس گلی نے خون سارا میرے دل کا لے لیا
کچھ نشاں پھر بھی نہ اپنے رنگ وخوشبو کا دیا
ہوش پرّاں ہیں خرد گم ہائے رے قول ظفر ؔ!
فوج ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا

☆☆

(۳)

جو تو نے بھی نہیں دیکھا نظارہ دیکھ سکتا ہوں
میں اپنے سر سے اٹھتا خوں شرارہ دیکھ سکتا ہوں
کوئی ٹوٹا ہوا تختہ کوئی ڈوبا ہوا ساحل
میں ان میں بحرالفت کا کنارہ دیکھ سکتا ہوں
چھپایا ہے تری ہستی میں اپنے خواب مستی کو
یہ خواب ایسا نہیں جس کو دوبارہ دیکھ سکتا ہوں
میں ٹپکاؤں گا تیری رگ میں اپنے خون کی بوندیں
میں تجھ کو لالہ رنگ اے سنگ خارا دیکھ سکتا ہوں
ترے مکتوب سے جس دن ہو روشن گھر مرا اس دن
لہو پاتا ل میں مخفی ستارہ دیکھ سکتا ہوں

(۴)

تو بتا دے کس طرح سے ترا ہاتھ چھو سکوں میں
میں خدا کو بھول جاؤں کہ خودی کو میں نہ دیکھوں
ہیں اجاڑے اس نے سارے مرے آسماں کے تارے
انھیں لخت لخت چن لوں اور اسی کو میں نہ دیکھوں
مری روشنیٔ دیدہ ہے سواد رہ سے تیرے
میں کسی کو کیسے دیکھوں جو تجھی کو میں نہ دیکھوں

مری ریگ زار چشماں ترے لب جو تر کریں تو
جو زیادہ ہو تو پی لوں پہ کمی کو میں نہ دیکھوں

۱؎ اعتبار صبر و طاقت خاک میں رکھوں ظفر
فوج ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا
(بہادر شاہ ظفر)

ترے دل میں کیا چھپا ہے یہ خدا ہی جانے اور تو
جو کہے گا تو وہ سن لوں نہ کبھی کو میں نہ دیکھوں
میں غلام تیرے منھ کا تو وجود میرے جی کا
بھلا کیوں کہ ہو سکے یہ ترے جی کو میں نہ دیکھوں

(۵)

ہوس میں اس کی مستعجل نہیں میں
خدا کا شکر ہے کاہل نہیں میں
ہزاراں رنگ بے رنگی ہیں میرے
کسی اک رنگ کا قابل نہیں میں
کہا اک شب مرا مہمان ہو جا
وہ بولا عشق کا قاتل نہیں میں
میں ٹھنڈا مختصر سردی کا دن ہوں
بہار آجائے تو حائل نہیں میں
کہاں تک یہ ترا بوسہ یہ پیغام
کہ افلاطون کا قائل نہیں میں
سخنور چلبلی شلاق آنکھو
تمھاری بزم میں شامل نہیں میں
فصیل شہر پہ لٹکا ہوا ہوں
ابھی شرمندۂ منزل نہیں میں

☆☆

(۶)

شریک حال اہلِ دل نہیں تو
قفس میں بند ہے بسمل نہیں تو
سروکاروں میں تیرے اب نہیں ہم

کہ بے شک فطرتاً غافل نہیں تو
مرے خوابوں کا ریگستاں ہے دریا
نوازوں کا مرے ساحل نہیں تو
نہ کانوں گا یہ کھیتی زہر کی میں
ہوس کے بیج کا حاصل نہیں تو
حکومت دل پہ یوں مشکل نہیں کچھ
نظام الملک پر عامل نہیں تو
مرے صحرائے دل میں آکے چھپ جا
کہ پابندِ رہ و منزل نہیں تو

☆☆

نظمیں

اب تمہاری خودکشی

دشمنوں نے اس کے گھر کو داب رکھا ہے۔ کوئی
دیوار اب باقی نہیں ہے۔ اینٹ پتھر سبزہ و
برگ و شجر کے درمیاں اب کچھ نہیں ہے۔
دوستوں نے اس کے بچے کاٹ ڈالے۔ اس
کے آنگن کو دھوئیں سے بھر دیا۔ اور اس کے
سینے میں سلاخیں گاڑ دیں۔ جنگل دھنی ہے
ذات کا، وہ لوٹ آنا چاہتا ہے۔ پھر سے اگنا
چاہتا ہے۔ نصیبہ پھوڑ کر نہ بیٹھوا ے آدم کی
اولاد۔ اب تمہاری خودکشی اور بے گھری
اس کی برابر ہیں۔

☆☆

رباعیاں

یہ آمد و شد بوئے نفس کی کب تک
برفاب ندی میں موج وماہی کب تک
شہوت حرص اشتہا کا ماتم کیا ہو
ہلکی سی کسک ہے دل میں سو بھی کب تک

☆

افکار کے میدان میں بڑھنے والے
زینے قصر عقل کے چڑھنے والے
لکھنے والے پڑھانے پڑھنے والے
خار باغ دہر میں گڑھنے والے

☆

کوئل جاگی کدھر سنائی بھی تو دے
دن نکلا ہے کہاں دکھائی بھی تو دے
دل خاک کی قمری تو بنا دی پھر سے
قمری کو طوق خوش نوائی بھی تو دے

☆

چھوٹے مجھ سے کہاں وہ سودا کے دن
سر میں ہوس وشوق وتمنا کے دن
ملنے آنے جانے تماشا کے دن
پابوس خوبان خودآرا کے دن

☆

یہ ذرہ زمیں نیر کامل ہو جائے
افلاک میں پیدا کوئی ساحل ہو جائے
ممکن ہے مگر نہیں کہ سینے میں ترے
مٹی کی موت ہے جو وہ دل ہو جائے

☆

۱۳-تراجم (جاوید جمیل) شمس الرحمٰن فاروقی

(۱)

انا من اھویٰ ومن اھویٰ انا
نحن روحانی حللنا بدنا
فاذا ابصرتنی ابصرته
واذا ابصرته ابصرتنا
(الحلاج)

جو میرا مطلوب ہے وہ میں ہوں
میں جس کا مطلوب ہوں میں ہی ہوں
بدن ہے ایک لیکن
ہماری جانیں ہیں اس میں دونوں

مجھے جو دیکھے وہ اس کو دیکھے
جو اس کو دیکھے
اسے بھی دیکھے مجھے بھی دیکھے

☆☆

(۲) نظم

جس نے مجھے دیکھا، اس نے تجھے دیکھا
روئے الٰہی دیکھا
میں نے ترا منھ دیکھا
تو نے خدا کو دیکھا

(ترجمہ بیت فارسی از جبی نوشاہی)

☆☆

(۳) ختم سفر

(شارل بودلیئر، فرانسیسی سے ترجمہ جاوید جمیل)

گستاخ اور پر شور زندگی
دھندلاتی ہوئی روشنی کے سائے میں
دوڑتی ہے بھاگتی ہے خود کو ضائع کرتی ہے

حتیٰ کہ رات، عشرت طلب اور عشرت انگیز
افق پر بلند ہوتی ہے
چپ کر دیتی ہے ہر چیز کو بھوک کو بھی
مٹا دیتی ہے ہر چیز کو، حیا کو بھی
اور شاعر خود سے کہتا ہے: آخر کار!
ریڑھ کی ہڈی کی گرہوں کی طرح اب میری روح بھی
دل و جان سے آرزو مند ہے
ٹھہراؤ کی اور نیند کی، اور دل

موت کے خوابوں میں شرابور ہے
اب میں اپنی پیٹھ زمین سے لگالوں گا
اے تازہ کار اور تازہ دم کر دینے والی تاریکیو
مجھ کو اپنے پر تکلف پردوں میں
لپیٹ لو

☆☆

(۴)

نظم نمبر دوسو چھیاسی

(اوسیپ مینڈلشٹام، ترجمہ جاوید جمیل)

ہم جیتے ہیں، اس طرح، کہ اپنے پاؤں تلے کی زمین بھی ہمیں محسوس نہیں ہوتی
دس بارہ قدم کے فاصلے سے اوپر ہمیں کوئی سن بھی نہیں سکتا،

اور جب ایک چھوٹی سی بس آدھی گپ شپ کے لئے مسالہ مہیا ہوتو......
اوہ، اس وقت ہمیں کریملن کا کوہ پیما یاد آ جاتا ہے:

موٹی انگلیاں، کیڑے کی طرح پھولی ہوئی، کچھ چکنی سی،
الفاظ ٹھوس جیسے لوہے کے باٹ،

بے حد گھنی کاکروچ مونچھیں، ہنستی ہوئی
بوٹوں پر چمک دار پالش،

اور اس کے گرداگرد دگردن والے کپتانوں کا اجڈ جرگہ:
جو مرد ہیں لیکن آدھے، وہ ان کے پسینے سے کھلواڑ کرتا ہے،
ان میں سے کوئی سیٹی مارتا ہے، کوئی بلی کی مانند میوں میوں کرتا ہے،
کوئی جھینکتا اور ریں ریں کرتا ہے
اور وہی ایک ان کو دیکھتا ہے، انھیں کونچتا ہے۔
وہ احکام یوں صادر کرتا ہے جیسے گھوڑوں کی نعلیں آگ میں تپا کر بنتی ہیں
احکام پر احکام
ٹھکے ہوئے ہیں: کسی کے پیڑو پر، کسی کے ماتھے پر، کسی کی آنکھوں کے بیچ

جب بھی کوئی شکار اس کے ہاتھ لگتا ہے، اس کا چہرہ دمک اٹھتا ہے
جیسے چوڑے سینے والا کوئی جارجیا کا باسی، رس بھریاں چباتا ہوا۔

☆☆

(۵)

بھیڑیا بولتا ھے

(پال کلے، ترجمہ، جاوید جمیل)

بھیڑیا بولتا ہے......
انسان کی ہڈی چباتا ہوا، وہ مخاطب ہے
کتوں سے۔
بولو، بتاؤ مجھے، تو پھر کہاں ہے؟
بتاؤ نہ، کہاں ہے پھر
ان کا دیوتا؟
کہاں ہے ان کا دیوتا؟ اس کے بعد......
تم اسے دیکھتے ہو نہ، یہاں
تمھارے قدموں کی خاک میں، کتوں کا
دیوتا
دیکھنا اور جاننا
ایک ہی ہیں، یعنی یہ کہ
جسے میں نے چیر ڈالا ہو
وہ دیوتا وغیرہ کچھ نہیں
تو پھر
ان کا دیوتا کہاں ہے؟

☆☆

(۲)

آب مردہ

(ون ای تو، ترجمہ جاوید جمیل)

دیکھو یہاں ایک جوہڑ ہے، اس کا پانی بالکل مر چکا ہے۔
ٹھنڈی ہوا سے اس کی سطح پر کچھ بھی ارتعاش نہ پیدا ہوگا
تم چاہو تو اس میں پرانے تانبے کے ٹکڑے، یا زنگ آلود ٹین کی کترنیں لا کر پھینک دو
یا اور کچھ نہیں تو اپنا بچا کھچا کھانا ہی اس میں انڈیل دو
کیا پتہ تانبے کا ہرا زنگی رنگ زمرد بن جائے،
یا کیا معلوم ٹین کے ٹکڑوں کے زنگ میں کھل اٹھیں شفتالو کی چند کلیاں
چکٹے پن کو باریک ریشمی کپڑے کی جالی کی ایک تہہ بن لینے دو اور
پھپھوندی کو موقع دو کہ اس میں سے سرخ چمکیلے بادل بھاپ بن کر نکلیں۔
مردہ پانی کو خمیر لانے دو، کہ وہ ہری شراب کا حوض بن جائے
اور اس پر سفید جھاگ کے مروارید تیرتے ہوں
لیکن ننھے ننھے موتیوں کا قہقہہ، جب جب وہ بڑے بڑے موتی بننے لگتے ہیں
جگہ جگہ سے شکستہ ہو جاتا ہے، جب اپلتے مچھر شراب کو چرانا شروع کریں۔
اس طرح ایک بالکل ہی مرے ہوئے پانی کی جوہڑ
پھر بھی کسی روشن شے پر اپنا دعویٰ رکھ سکتی ہے۔
اور اگر مینڈک صاحبان کو جوہڑ کی کامل تنہائی اچھی نہ لگے
تو مردہ پانی کو زمزمہ پیرا ہو جانے دو۔
دیکھو یہاں یہ جوہڑ ہے جس کا پانی بالکل مر چکا ہے۔
حسن کبھی بھی یہاں قیام پذیر نہیں ہو سکتا،
تو کیوں نہ پھر تم بدصورتی کو موقع دو کہ اس میں تردد کرے، کشت کاری کرے
اور دیکھے کہ کون سی طرح کا عالم پھر ظہور میں آتا ہے۔

☆☆

۱۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مکتوبات... معاصرین کے نام

مرتب: کوثر صدیقی

(۱)

بنام آل احمد سرور

۲۳؍مارچ ۱۹۹۹ء

مکرمی و محترمی جناب سرور صاحب، سلام علیکم۔

آپ کا کرم نامہ مورخہ ۴؍مارچ مجھے کل ملا۔ خدا معلوم اتنی دیر کہاں لگی۔ اس خیال سے کہ آپ کو فکر ہوگی کہ خط پہنچا بھی کہ نہیں۔ میں نے آج شام آپ کے یہاں کئی بار فون کیا، لیکن گھنٹی ہی بجتی رہی، کسی نے جواب نہ دیا۔ اغلب ہے کہ فون خراب ہو۔ کل دوبارہ کوشش کروں گا۔

حسن اتفاق یہ ہے کہ آپ کا خط اس وقت ملا جب میں بھی آپ کو یاد کر رہا تھا کہ بہت دن سے آپ کو خط نہیں لکھا۔ دراصل بات یہ ہے کہ آپ کو خط لکھنے سے میں ذرا گریز کرتا ہوں، کہ آپ کو جواب دینے میں زحمت ہوگی۔ لیکن اب آپ کا حکم ہے تو انشاء اللہ پابندی سے لکھوں گا۔

ہم سب کے لئے یہ بات ہمیشہ موجب حیرت و مسرت ہوتی ہے کہ صحت کی نادرستی اور پیرانہ سری کے باوجود آپ اپنا زیادہ وقت آرام میں نہیں، بلکہ علمی مشاغل میں گزارتے ہیں۔ خدا آپ کو سلامت اور خوش و خرم رکھے۔ آپ جیسا اس زمانے میں شاید کوئی نہیں اور آئندہ تو شاید ہرگز نہ ہوگا۔ آپ براہ کرم اپنی صحت کا خیال رکھیں۔ یہ ہرگز نہ سوچیں کہ آپ چراغ سحری ہیں۔ ابھی آپ کو بہت دن ہمارے درمیان رہنا ہے۔

املا اور رسم خط کے بارے میں ابو محمد سحر صاحب کی کتاب میں نے دیکھی ہے۔ ان کی تقریباً ہر بات سے میں متفق ہوں۔ لیکن وہ بہت نرم خو اور نیک دل ہیں، بات کو زور دے کر نہیں

کہتے۔ آپ نے درست کہا ہے کہ الفاظ کو ملا کر لکھنے کے ہیں عام طور پر خلاف ہوں، الا یہ کہ جو مروج ہو گئے ہوں، مثلاً گلدستہ، کو گل دستہ لکھنا محض تکلف ہے۔ رہا سوال اعلا، ادنا وغیرہ کا، تو مجھے اس کی منطق سمجھ میں نہ آئی اور نہ اس املا میں کوئی حسن نظر آیا۔ اور 'بالکل' کو 'بل کل' لکھنے کی سفارش جو صاحبان کرتے ہیں، وہ ''بل للہ/ لاہ'' اور ''بل التزام'' اور ''بت ترتیب'' اور ''بض ضرور'' بھی کیوں نہیں لکھتے؟ آپ کی بات بالکل صحیح ہے کہ رسم الخط میں تبدیلی کی کوئی ضرورت نہیں، اگر چہ کوئی املا یا رسم خط مکمل نہیں، لیکن ان چیزوں میں رواج عام ہمیشہ اور ہر جگہ مرجح ہے۔

اشوک کیلکر صاحب سے میں ذاتی طور پر واقف ہوں، اور ان کی بعض تحریریں میں نے پڑھی ہیں۔ افسوس کہ اردو/ ہندی کے بارے میں ان کے جس رسالے کا ذکر آپ نے کیا ہے، میں اس سے بالکل (بل کل؟) نابلد ہوں۔ میں اسے جلد از جلد حاصل کر کے استفادہ کروں گا۔ آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے اس تحریر کی طرف مجھے متوجہ کیا۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اردو/ ہندی کے بارے میں آپ اور اشوک کیلکر بھی مجھ سے متفق ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ ہندی والے تو ہندی والے، بہت سے اردو والے بھی میری رائے سے متفق نہ ہوں گے، کیونکہ انہیں اپنی رائے بدلنی پڑے گی، اور یہ بات ہم اردو والوں کو سخت شاق گذرتی ہے۔ لیکن امید ہے کہ نئی نسل ان باتوں پر سنجیدگی سے غور کرے گی اور اردو کے بارے میں جو غلط باتیں مشہور ہو گئی ہیں، ان کے جھوٹ کو تسلیم کر کے اپنی زبان کے بارے میں مثبت اور صحت مند رویہ اختیار کرے گی۔

جی ہاں، آپ کے نظام لکچروں کی اشاعت کی خبر مجھے ملی۔ میں ایک نسخہ منگوا رہا ہوں۔ 'ہماری زبان' کے اداریوں کے انتخاب کی اشاعت کی خبر سے بھی مسرت ہوئی۔ امید ہے کہ یہ کتاب بھی جلد منظر عام پر آ جائے گی۔ اپنے کلام کا انتخاب آپ ضرور کریں، اور اسے اہتمام سے شائع کرائیں۔ آپ کا کلام آپ کی اور ہماری توجہ کا مستحق ہے۔

آپ نے لکھا ہے کہ آخر مارچ میں فالج کے حملے کو تین سال ہو جائیں گے۔ آپ نے جس پامردی اور خوش مزاجی کے ساتھ مرض کا مقابلہ کیا ہے، وہ ہم لوگوں کے لئے نمونہ عمل ہے۔ بیماری سے کس کو رستگاری ہے، خدا چلتے پھرتے اٹھالے تو اس کی مہربانی۔ آپ نے خود کو فعال رکھا

ہے، یہ بڑی بات ہے۔ مرض کو آپ نے بڑی حد تک اپنا محکوم کرلیا ہے۔

اصغر عباس کا خط آپ کے یہاں بھی آیا ہوگا۔ آرام سے ہیں، مگر خوش نہیں ہیں۔ اس عمر میں گھر کی یاد بہت آتی ہے۔ لیکن یہ اچھا ہوا کہ وہ وہاں پہنچ گئے، سرسید کے بارے میں ان کی معلومات کا فائدہ وہ لوگ اٹھائیں گے۔

جمیلہ ٹھیک ہیں۔ آپ کو اور امی کو سلام لکھواتی ہیں۔ میرا ارادہ تھا کہ جنوری/فروری میں علی گڑھ آؤں، جمیلہ بھی ساتھ ہوتیں۔ لیکن پروگرام بن نہ سکا۔

آپ کی صحت اور درازی عمر کی دعاؤں کے ساتھ،

خادم

(۲)

بنام آل احمد سرور

۱۹راپریل ۱۹۹۹ء

مکرمی ومحترمی جناب سرور صاحب، تسلیمات وآداب۔

آپ کا کرم نامہ مورخہ ۱۷راپریل کل ملا۔ شکر گزار ہوں۔ ڈاک والوں کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے پچھلی تعویق کی کمی پوری کردی۔ نظم کے لئے بھی ممنون ہوں۔ نظم خوب ہے، آہنگ اور بحر دونوں پر اقبال کا رنگ ذرا جھلک آیا ہے، اور موضوع ''غیر اقبالی'' ہے، اس لئے اور بھی پرلطف ہوگئی ہے۔ انشاء اللہ جلد شائع کروں گا۔ عنوان کے بارے میں آپ نے مجھے اختیار دیا ہے تو سوچ رہا ہوں کہ ''گنگا جمنا'' رکھ دوں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

آپ نے اپنی مصروفیات کا حال جو لکھا ہے اس سے جی خوش ہوا۔ علی گڑھ میں کوئی تھیٹر ہوتا تو میں پر زور مشورہ دیتا کہ آپ کبھی کبھی ڈراما دیکھ آیا کریں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اصغر عباس کے چلے جانے سے آپ کے یہاں کا ایک مخلص حاضر باش کم ہوگیا۔ ظفر احمد صدیقی اور آصف نعیم کو ہدایت کیجئے کہ روز شام کو آپ کی خدمت میں آداب بجالایا کریں۔ میں بھی ان کو لکھوں گا کہ التزام کے ساتھ آپ کے سلام کو حاضر ہوتے رہیں۔

خبیر جائسی نے اچھا کیا جو آپ کے اداریے مرتب کردیے، کتابت وغیرہ کا اہتمام تو وہی کریں گے، آپ خطوط اور متفرق مضامین اور شاعری جمع کرنے کا بھی کام شروع کرادیں تو خوب ہو۔

رالف رسل کا مضمون میں نے دیکھا، لیکن پڑھا نہیں۔ اس کی ایک نقل میرے پاس ہے، اب اسے پڑھوں گا۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ اس میں انہوں نے آپ کا ذکر کیا ہے، اور وہ بھی تعریفی لہجے میں۔ آپ نے اچھا کیا کہ قومی آواز کے ساتھ ساتھ E.P.W. کو بھی جواب بھیج دیا۔ اگر میں ضرورت دیکھوں گا تو خود بھی کچھ لکھ بھیجوں گا۔ رسل بھی شاید اب تھوڑے سے سٹھیا گئے ہیں۔

کیا آپ نے زاہدہ زیدی کا ڈراما ''کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز'' پڑھا؟ بہت سرسری اور غیر ڈرامائی ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے مرکزی کردار کے لئے انہوں نے شاید مجھے ماڈل قرار دیا ہے۔ اس میں ایک شاعر اعظم بھی ہیں، وہ مجھے شہریار صاحب لگتے ہیں۔

اپنی صحت کا ہر ممکن خیال رکھیں۔ آج کل گرمی آپ کو بہت تنگ کر رہی ہوگی۔ اپنے کمرے میں ایر کنڈیشنر لگوالیجئے۔ اب اسے ضروریاتِ حیات میں ٹھہرایا جاتا ہے، خاص کر آپ جیسے قیمتی بزرگوں کے لئے بجلی کم بخت تو علی گڈھ میں بہت کم آتی ہے، لیکن جب آئے گی تو ایر کنڈیشنر سے آرام بہت ملے گا۔ کولر ان دنوں کے لئے بہت اچھا ہے، لیکن ذرا بھی رطوبت ہوا میں پیدا ہو تو آرام کے بجائے تکلیف پہنچاتا ہے۔ میں نے بھی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد یہی ایک عیاشی کا کام کیا کہ ایر کنڈیشنر لگوالیا۔ بجلی یہاں بھی جاتی ہے، لیکن علی گڑھ سے کم۔ ایک بڑا جنریٹر بھی لگوالیا ہے۔

میری کتاب Early Urdu Literary Culture and History جس کے کچھ صفحات (اردو ترجمے کی شکل میں) آپ نے ''شب خون'' میں ملاحظہ فرمائے تھے، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس والے چھاپ رہے ہیں۔ مسودے کو مکمل تیار کر کے انشاء اللہ جون تک بھیج دوں گا۔ اشاعت میں پھر بھی دیر لگے گی۔ اس کا اردو ترجمہ مکتبہ جامعہ کو دے دیا ہے۔ کہا تو ہے کہ جلد از جلد چھاپ دیں، یہاں تک کہ کمپیوٹر پر بھی سب لکھ کر دے دیا ہے، لیکن دیکھیں کب چھاپتے ہیں۔

اشوک کیلکر کی کتاب/تحریر کے لئے کئی جگہ کہا ہے۔اس کا نام اگر آپ کو یاد آجاتا تو کیا خوب تھا۔میں پوری کوشش کروں گا کہ اس سے استفادہ کرسکوں۔

جعفر رضا کو آپ کا پیغام کہہ دیا ہے۔ان دنوں وہ بفضلہ پوری طرح صحت مند ہیں۔

جمیلہ آپ کو اور امی کو سلامی لکھواتی ہیں، امی میرا بھی سلام قبول کریں، آپ نے اپنی ''بدخطی'' کی شکایت بھی خوب کی اور یہ بات مزے دار لکھی کہ خدا کرے تم یہ خط پڑھ لو۔آپ کی تحریر''بدخطی'' کے زمرے میں کبھی نہ تھی، یہ ضرور تھا کہ اس کو پڑھنے کے لئے ڈھب درکار تھا اور وہ مجھے حاصل ہے۔میں نے آپ کے دونوں خط بے تکلف پڑھ لئے اور پچھلے خط بھی بہ آسانی پڑھتا رہا ہوں۔

آپ دونوں کی صحت اور درازی عمر کی دعاؤں کے ساتھ

خادم

(۳)

بنام آل احمد سرور

۹رفروری ۲۰۰۰ء

مکرمی و محترمی جناب سرور صاحب، تسلیمات و آداب۔

آپ نے اپنی نظم ''لفظ'' نومبر کے اواخر میں کبیر کے ذریعہ بھجوائی تھی۔کبیر نے وہ نظم مجھے ابھی حال ہی میں بھیجی، شاید اس لئے کہ میں بیمار تھا۔دہلی میں آپ نے فون پر میری بیمار پرسی کرکے نہ صرف کرم کیا بلکہ واقعی مجھے افاقے کی راہ پر ڈال دیا۔اب میں ٹھیک ہوں۔یہ ضرور ہے کہ ہر شے میں احتیاط اور تقلیل لازم آگئی ہے۔آپ پہلے بھی مجھے نصیحت فرماتے تھے کہ کام کی رفتار کم کردو، لیکن میں نے اپنی دھن میں کچھ خیال نہ کیا۔اب یہ ہے کہ دن میں پندرہ گھنٹے کے بجائے تین گھنٹے کام کی اجازت ہے۔تھوڑی دیر آہستہ قدم ٹہلنا اور باقی وقت بستر پر، یا کرسی پر نیم دراز پڑھتے رہنا۔ اب یہی معمول ہے، اور اللہ کی مہربانی ہے کہ معذور و معطل نہیں ہوں۔

آپ کی نظم خوب، بہت ہی خوب ہے۔آپ نے فرمایا ہے کہ کوئی مصرع بدلنا چاہو تو

بدل دینا۔ میری بھلا کیا مجال، لیکن امتثال امر کے طور پر ایک بند کی ردیف ''یارو'' کی جگہ ''ہرگز'' کردی ہے۔ مصرع

کوئی تصویر مکمل نہیں ہوتی یارو

کی جگہ

کوئی تصویر مکمل نہیں ہوتی ہرگز

ہوگیا، اور علی ہذالقیاس باقی مصرعے بھی۔ دوسری بات یہ کہ میں نے نظم کا عنوان ''نا ملفوظ پر یلغار'' کردیا ہے، اور سرنامے کے طور پر ایلیٹ کی East Coker سے مندرجہ ذیل مصرعے رکھ دیئے ہیں:

.....Trying to learn to use words' and every attempt

Is a wholly new start, and a different kind of failure,

..... and so each venture

Is a new beginning , a raid on the inarticulate

T.S. Eliot--East Coker

امید کرتا ہوں یہ آپ کی پسند خاطر ہوگا۔ امید اور دعا ہے کہ آپ کی صحت ٹھیک رہے اور آپ کا سایہ ہم لوگوں پر سلامت رہے۔ فروری کے ''آج کل'' میں میرا ایک مضمون ہے۔ میں نے کئی لوگوں سے کہا ہے کہ پورا مضمون، یا اس کے آخری دو صفحے آپ کو پڑھ کر سنا دیں۔ اس میں بعض باتیں آپ کی دلچسپی کی ہوں گی۔ میری نئی کتاب پاکستان سے آگئی۔ ایک نسخہ ظفر کے ذریعہ آپ کو بھیجا ہے۔ اس کا پڑھ ڈالنا آپ کے لئے شاید مشکل ہو، لیکن اس کے بعض ابواب آپ نے ''شب خون'' اور ''جامعہ'' میں ملاحظہ کئے ہیں۔

امی کی خدمت میں آداب۔ صدیق کو سلام

خادم

(۴)

آل احمد سرور کا ایک خط، مطبوعہ ''شب خون''

''شب خون'' ادھر پابندی سے مل رہا ہے۔ اس کے لئے شکریہ۔ (تمہارے) نظام خطبات (داستان امیر حمزہ کے موضوع پر) تو پہلے ہی مل گئے تھے۔ تمہاری تحقیق اور تلاش، مطالعے اور نظر کی داد دیتا ہوں۔ ہاں اس کی ضرورت اور ہے کہ ''طلسم ہوشربا'' کے سنانے کی چند مستند روایات یکجا کی جائیں۔

بنی مادھو رسوا کا ''غالب افسانہ'' بھی خوب تھا۔ دو مسئلوں پر ''شب خون'' کے حالیہ شماروں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کے سلسلے میں میرے خیال میں کچھ مزید کہنے کی گنجائش ہے۔ رسم خط پر ادھر ابو محمد سحر کی ایک عالمانہ کوشش سامنے آئی ہے، نام ہے، ''اردو کا رسم الخط اور املا- ایک محاکمہ'' تمہارے پاس ضرور آئی ہوگی۔ نہ آئی ہو تو میں بھیج دوں۔ املا میں مرکب الفاظ سے پرہیز پر تو تمہیں بھی اعتراض نہ ہوگا۔ اعلا، ادنا، بل کل، کے متعلق کیا خیال ہے؟ مگر یہ سب فروعی باتیں ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ رسم خط کو بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں، اور کسی زبان کا رسم خط مکمل نہیں ہے۔

دوسری بات علاقائی اردو کی لغت کے متعلق ''علاقائی'' کے لفظ سے قطع نظر، ایسے الفاظ لغت میں ہونے چاہئیں۔ مثلاً رام پور میں ''چاٹنا'' کے بجائے ''چانٹ'' ہے، بھوپال میں ''اپنے'' کے بجائے ''اپن'' بدایوں میں ''امرود'' کو ''سفری'' کہتے ہیں۔ ''یہ'' کو ''گے''، اب بھی عوام بولتے ہیں۔ بجنوری ''گاڑی'' کو ''گڈی'' کہتے ہیں (پنجابی کے اثر سے)۔ دراصل بات یہ ہے کہ شورسینی اپ بھرنش، جس سے کھڑی بولی نکلی، اس سارے علاقے میں بولی جاتی تھی جو الٰہ آباد سے دہلی تک کا ہے۔ کھڑی بولی سے اردو ہندی دونوں نکلیں، اس پر اب ماہرین لسانیات متفق ہیں۔

تم نے ڈاکٹر اشوک کیلکر کا نام سنا ہوگا، ممکن ہے ملے بھی ہو۔ ان کی ایک چھوٹی سی کتاب اس موضوع پر ہے۔ وہ کھڑی بولی سے نکلی ہوئی بولی کو ''ہندو اردو'' کہتے ہیں، اور اس کا آغاز گیارہویں صدی سے کرتے ہیں۔ اوّلین ادب ان کے نزدیک وہ ہے جو اردو ادب ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ''ہندی'' یا ''ہندوی'' کے نام سے موسوم ہے۔ جدید ہندی، چاہے آج ہندی والے اقتدار کے زعم میں کچھ بھی کہیں، انیسویں صدی کے آغاز کی پیداوار ہے۔

بہر حال ''شب خون'' کے دونوں شمارے ۲۲۲ اور ۲۲۳ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ تم نے

شمارہ ۲۲۳ میں ''قدیم اور کلاسیکی اردو ادبی تہذیب اور تاریخ کے پہلو'' پر خوب لکھا۔ اس وجہ سے اشوک کیلکر کے رسالے کو ضرور دیکھ لو۔ شاید جعفر رضا مدد کر سکیں۔ بہر حال، اردو کا نام آج کچھ بھی، یہ زبان پہلے ہندی یا ہندوی کے نام سے پھلی پھولی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں۔

علی گڑھ آل احمد سرور

(۴)

''شب خون'' کے اسی شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا جواب

خدا سرور صاحب کو سلامت اور صحت مند رکھے۔ اس وقت ان کی عمر نوے سے ایک ہی دو سال کم ہے، لیکن خرابی صحت کے باوجود انہیں علمی گفتگو، مطالعہ اور اپنے خوردوں کی ہمت افزائی کے سوا کچھ کام نہیں۔

سرور صاحب کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ کوئی رسم خط مکمل نہیں، اور ہمیں اپنا رسم خط بدلنے کی نہ کوئی وجہ ہے اور نہ ضرورت۔ پروفیسر ابو محمد سحر کی تازہ کتاب میں نے دیکھی ہے، اور میں ان سے تقریباً ہر جگہ متفق ہوں۔ میں ''اعلیٰ'' کو ''اعلا'' یا اس طرح کے دوسرے الفاظ میں الف مقصورہ کی جگہ الف ممدودہ لکھنا غلط، غیر ضروری اور نامناسب سمجھتا ہوں۔ رہا سوال ''بالکل'' کو ''بل کل'' لکھنے کا، تو یہ تجویز اور بھی غیر منطقی ہے۔ اگر ''بل کل'' لکھنا ہے تو ''بل التزام، بل آخر، بل للہ'' وغیرہ میں کیا برائی ہے؟ ہمیں یہ بات ہرگز نظر انداز نہ کرنی چاہیے کہ اردو املا اور رسم الخط میں ''اصلاح'' کی کوششیں دراصل احساس کمتری کی آئینہ دار ہیں۔

سرور صاحب کی یہ بات بھی سو فیصدی درست ہے کہ علاقائی الفاظ کو لغت میں جگہ ملنی چاہیے، لفظ ''علاقائی'' نہ استعمال ہو، یا استعمال ہو، یہ الگ بحث ہے۔ اگر سرور صاحب بداؤں کے نہ ہوتے تو انہیں نہ معلوم ہوتا کہ وہاں امرود کو ''سفری'' کہتے ہیں اور آج ان کے ذریعے مجھے معلوم ہوا۔ میں کوئی چالیس سال ہوئے پہلی بار ناگپور گیا تھا۔ وہاں میں نے ''امرود'' کا نام ''جام'' سنا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ناگپور کے جنوب میں بھی اسے ''جام'' کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہمارے لغات ان دونوں الفاظ سے خالی ہیں۔ ذرا غور کیجیے کہ ہمارے لغات نگاروں نے ہمیں اس طرح کتنے

الفاظ سے محروم کردیا ہے؟

اشوک کیلکر سے میں ذاتی طور پر واقف ہوں، اور ان کی بعض تحریریں بھی میں نے پڑھی ہیں۔ یہ میری کم علمی ہے کہ میں ان کے اس رسالے سے واقف نہیں جس کا ذکر سرور صاحب نے کیا ہے۔ مجھے اس بات سے بڑی تقویت ہوئی کہ اردو/ ہندی کے مسئلے پر اشوک کیلکر جیسے زبردست عالم کا وہی موقف ہے جہاں میں افتاں وخیزاں پہنچا ہوں۔ میں ان کا رسالہ مذکورہ ضرور مطالعہ کروں گا۔ اس کی طرف متوجہ کرنے کے لئے میں سرور صاحب کا ممنون ہوں۔ بنیادی بات سرور صاحب نے کہہ ہی دی ہے، کہ آج اس کا نام کچھ بھی سہی، لیکن اردو زبان پہلے ''ہندی/ ہندوی'' کے نام سے پھلی پھولی۔

(۵)

بنام ابرار اعظمی

۱۴رجنوری ۲۰۰۱ء

پیارے بھائی، عید مبارک۔

یار کیا معاملہ ہے تم کو درجنوں بار فون کئے لیکن ایک بار بھی کامیابی نہ ہوئی۔ پچھلے ڈیڑھ مہینے سے یہی قصہ ہے۔ انعام بھی نہیں آئے کہ تمہاری خبر ملتی۔ ہم سب کو تردد ہے۔ ہاں ''آج کل'' میں تمہاری غزل دیکھی تو اطمینان ہوا کہ خیریت ہی ہوگی No news is good news پھر بھی دل لگا ہوا ہے۔ چند حرف لکھ بھیجو یا فون کرو۔ تم کو عرصہ ہوا اپنے مضمون کا تراشہ بھیجا تھا، رسید نہیں ملی۔ جمیلہ تم کو اور بھابی کو سلام کہتی ہیں۔

تمہارا،

(۶)

بنام ابرار اعظمی

۱۷راپریل ۲۰۰۱ء

پیارے خان صاحب، سلام علیکم۔ اماں تم بھی عجب شخص ہو۔ پہلے تو مہینوں خط نہ لکھا،

اور پھر لکھا بھی تو ایسا کہ سمجھ سے باہر۔ کم سے کم میری سمجھ سے باہر۔

سنو میاں، جب تمہارا خط بہت دن نہ آیا تو میں نے تمہیں فون کرنا شروع کیا۔ قسم لے لو جو درجن بار سے کم فون کیا ہو اور ایک بار بھی کامیابی ہوئی ہو۔ تھک ہار کر خط لکھا کہ بھائی کچھ حال چال تو دو۔ شہاب میاں ایک مدت سے غائب ہیں، ورنہ ان سے ہی کچھ پتہ لگ جاتا تھا۔ اس خط کا کوئی جواب نہ آیا۔ لیکن مہینہ بھر بعد تمہارا ایک خط آیا کہ تم نے کسی رسالے میں میری تصویر دیکھی تھی۔ خدا معلوم کون سا رسالہ تھا، کس مہینے کا، اردو کا یا انگریزی کا، یہ سب پتہ نہیں۔ تصویر کی بھی خبر کچھ اس انداز سے لکھی تھی کہ صاف معلوم نہ ہوتا تھا کس موقعے پر اور کس وجہ سے تصویر کھینچی/ چھپی تھی۔

خیر میں نے پھر فون کھڑکھڑانا شروع کیا اور نتیجہ پھر وہی ڈھاک کے تین پات۔ اغلب ہے کہ تمہارا نمبر بدل گیا اور تم نے مجھے مطلع نہ کیا۔

بہر حال اس خط کا جواب فوراً لکھو۔ اپنا پورا حال بتاؤ۔ اپنا فون نمبر لکھو۔

یہاں صرف ایک خبر ہے۔ وہ یہ کہ ''شب خون'' فی الحال نہ نکلے گا۔ تفصیل کبھی پھر بتاؤں گا۔ چودھری ابن النصیر نے ''شب خون'' سے علاحدگی اختیار کر لی ہے۔

بھابی کو سلام، بچوں کو دعا

تمہارا،

(۷)

بنام ادا جعفری

۲۷؍ مئی ۱۹۹۹ء

محترمہ بہن اور بھابی صاحبہ، سلام علیکم۔

آپ کی دو انتہائی خوبصورت نظمیں ملی تھیں، شکر گزار ہوں۔ دونوں نظمیں شمارہ ۲۲۵ میں چھپ گئی ہیں۔ امید ہے پرچہ نظر سے گذرا ہوگا۔ پھر بھی، احتیاطاً ایک نسخہ اس خط کے ساتھ بھیجتا ہوں۔ رسید سے مطلع فرمایئے گا، ممنون ہوں گا۔

کچھ دن ہوئے آپ کی کتاب ''حرف شناسائی'' ملی۔ سرورق سے لے کر تصویر تک، ہر چیز اپنی مثال آپ ہے۔ مجھے اکثر آپ کی غزل آپ کی نظم پر بھاری لگتی رہی ہے۔ شاید اس لئے کہ آپ کی نظم میں کلاسیکی صاف بیانی اور رچاؤ ہے، اور میں نے نظم میں ابہام، بالواسطہ اظہار، اور تھوڑی بہت ٹیڑھ میڑھ کو ہمیشہ پسند کیا ہے۔ لیکن اس کتاب میں مجھے آپ کی نظمیں بھی غزلوں کی طرح پسند آئیں۔ نہیں معلوم یہ میری غلط فہمی ہے یا واقعی آپ کی نظم نے ایک نئی داخلیت حاصل کرلی ہے۔ ہوسکتا ہے پہلے بھی آپ کے یہاں یہی صورت حال رہی ہو۔ لیکن میرے دیکھنے کا زاویہ مختلف رہا ہو۔ بہر حال، اب تو نظمیں شروع ہی سے دامن دل کھینچتی ہیں۔ ''پیش لفظ'' کیا غضب کی نظم ہے۔ اور پھر ''سرگذشت'' جو میں نے ابھی ''شب خون'' میں بھی چھاپی ''نامہ بر'' ''قبیلہ فراق میں'' اور ''ایک منظر'' دل اور دماغ دونوں کو برانگیخت کرتی ہیں۔

ممکن ہے وہ حادثۂ فراق جو آپ پر گذرا اس نے آپ کی نظم کو نئی گہرائی دے دی ہو۔ لیکن شاعر کے سوانح کو اس کے شعر کی تحسین اور تعیین قدر کے لئے استعمال کرنا کوئی اچھی بات نہیں، اور آپ کے معاملے میں اسے Arguing backwards بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے میں اس موضوع پر سکوت اختیار کرتا ہوں۔

ان دنوں پاکستان میں ہرا ایرا غیرا نعت اور حمد کہہ کر جنت میں جگہ محفوظ کرانے کے چکر میں ہے۔ کیا مولوی اور ملا، کیا فلسفی اور ترقی پسند، کیا کل کا دہریہ اور آج کا ''مومن'' ان سب کی نعتیں نگاہ سے گذرتی ہیں اور (اللہ معاف کرے) طبیعت کو مکدر کر جاتی ہیں۔ اللہ میاں اور سرورِ کائنات کے بارے میں مربیانہ رویہ، دلی محبت کا فقدان، رسم نبھانے اور دنیاوی فیشن کے اتباع کی فکر، ان کے علاوہ کچھ نہیں۔ نئے مضمون تو بھلا یہ بچارے کیا لائیں گے۔ ان کے برخلاف آپ نے کتاب میں صرف ایک حمد اور ایک نعت رکھی، اور سب پر بھاری ٹھہریں۔

آپ کی کتاب ''غزل نما'' نے یہ بات ثابت کردی تھی کہ کلاسیکی اور جدید غزل کو جس باریک بینی اور خوش ذوقی سے آپ نے پڑھا ہے، وہ بڑے بڑے نقادوں کو نصیب نہیں۔ اور آپ اس مطالعے کو تخلیقی طور پر اپنی غزل میں برتتے بھی اس کامیابی سے ہیں۔ ''حرف شناسائی'' کے اکثر

شعر اس بات کی تائید کرتے ہیں۔

امید ہے آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

آپ کا

(ادا جعفری کو الہ آباد کے رشتے سے میں بھابی اور شاعری کے رشتے سے بہن کہتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی)

(۸)

بنام پریم کمار نظر

الہ آباد،

۳۰؍دسمبر ۱۹۹۷ء

پیارے عالی جاہ، سلام شوق ومحبت کے ساتھ نئے سال کی مبارکباد قبول کرو۔

تمہارے ایک خط کے ساتھ اخبار کا تراشہ تھا۔ میرے بارے میں اچھی اچھی باتیں لکھنے کا شکریہ۔ اس سے زیادہ شکریہ اس بات کا کہ تم نے بیگم کا بھی ذکر کیا۔ وہ بہت خوش ہوئیں۔ تمہارا ایک خط اور بھی تھا، اس کے لئے بھی ممنون ہوں۔ یہ سب میری غیر حاضری میں آئے رکھے تھے۔ واپس آیا تو ڈاک اور کام کا ایک ڈھیر تھا۔ اور میری طبیعت پوری طرح صحیح نہ تھی۔ طے کیا کہ دوُر کے لوگوں کو خط املا کرادوں، اور قریبی لوگوں کو خود لکھوں۔ اسی زمانے میں کمپیوٹر پر دوبارہ اردو پروگرام لگنے کی بات چلی (پچھلا پروگرام بالکل فیل ہوگیا تھا لہٰذا اسے مسترد کرنا پڑا) اب یہ نیا پروگرام بخت جو آیا تو اس میں بھی مسائل پیدا ہوگئے۔ بار بار اس پر خط لکھتا اور بار کمپیوٹر بند ہوکر سارا لکھا پڑھا مٹ جاتا۔ اس کی اصلاح کی کوششیں جاری ہیں۔ حالات ابھی پوری طرح قابو میں نہیں آئے ہیں، اس امید اور دعا کے ساتھ لکھنا شروع کیا ہے کہ خط پورا ہونے کے پہلے کمپیوٹر بند نہ ہوگا۔

یہ سب تو ہوا لیکن تمہاری طرف سے خاموشی کیوں ہے؟ کیا تم نے شعر گوئی ترک کردی؟ (رسالہ نکالنے کی قیمت اس قدر تو نہ ہونی چاہیے) تمہارے انٹرویو کا بہت چرچا ہے۔ میمن کے رسالے Annual of Urdu Studies میں تو چھپے گا ہی، اس کے علاوہ حیدرآباد کے ایک اخبار

میں بھی چھپ سکتا ہے۔ ان دنوں میری صحت نہ خراب ہے نہ ٹھیک، بس کام چلتا رہتا ہے۔ زیادہ دیر تک کوئی کام نہیں کر سکتا۔ پڑھ بھی نہیں سکتا۔ کوئی بھاری چیز اٹھا نہیں سکتا، سانس بے طرح پھولنے لگتی ہے، پھر سینے میں درد ہونے لگتا ہے۔ مختصر یہ کہ بیمار نہیں ہوں تو پوری طرح تندرست بھی نہیں۔ (یہ سب خط کے جواب میں تاخیر کی معذرت کے طور پر ہے) اگر کمپیوٹر ٹھیک کام کرے تو اب اسی پر خط لکھا کروں گا۔

اس کے علاوہ بہت سے منصوبے بھی ہیں جن کو کمپیوٹر کی مدد سے بآسانی پورا کر سکتے ہیں۔ مثلاً اردو کے بہت سے الفاظ لغات میں درج نہیں لیکن وہ پرانے لوگوں نے استعمال کئے ہیں۔ یا پھر وہ ایسے معنی میں برتے گئے ہیں جو لغات میں نہیں ملتے۔ ایک رتن ناتھ سرشار ہی نے بلامبالغہ سینکڑوں لفظ ایسے لکھے ہیں، لغات کو جن کی خبر نہیں۔ ایسے ہی اور لوگ ہیں۔ میں نے چند ہزار لفظ جمع کر لئے ہیں، اور کام ابھی جاری ہے۔ کمپیوٹر کی مدد سے اس لغت کا بننا آسان ہے، ورنہ اپنے ہاتھ سے کارڈ پر بناؤں تو ہزاروں اغلاط ہوں گے، اور پراجکیٹ شاید کبھی مکمل ہی نہ ہو۔ میرے پاس دفتر ہے نہ آدمی، نہ گرانٹ، بس دوستوں کی دعاؤں کا سہارا ہے۔

عزیز پریہار کو خط لکھوادیا تھا۔ دوست آدمی ہے۔ اس کو میرا اسلام کہنا، تمہارے بزرگ شاعر دوست (معاف کرنا اس وقت نام ذہن سے نکل گیا ہے) کو بھی مجموعے کی رسید لکھ دی تھی۔ وہ واقعی عمدہ شاعر ہیں۔ مجھ سے ہو سکا تو میں خود تبصرہ لکھوں گا، ورنہ کسی اچھے آدمی سے لکھواؤں گا۔

امید ہے اس خط کے جواب میں تمہارا کلام بھی آئے گا۔

یہ خط پانچ بار کی کوشش میں مکمل ہوا۔ دھت تیری کمپیوٹر کی ایسی تیسی۔

(۹)

بنام داؤد کاشمیری

۲۷ رمئی ۱۹۹۹ء

برادرم داؤد کاشمیری، سلام علیکم۔

آپ کا محبت نامہ فیض شمامہ مورخہ ۱۵ نومبر ۱۹۹۸ء خدا جانے کب سے اس انتظار میں

ہے کہ مجھے فرصت ملے اور میں اس کا مفصل جواب لکھوں۔ لیکن یہ بات شاید ممکن نہ ہوگی۔ سچی بات جناب یہ ہے کہ مجھے اتنے خط لکھنے پڑتے ہیں کہ میں بدرجۂ مجبوری مختصر نویس سے بڑھ کر مختصر ترین نویس ہوگیا ہوں۔ اب یہ بھی یاد نہیں کہ کن وجوہ کی بناء پر میں نے یہ عرض کیا تھا کہ سردار جعفری پر آپ کے اعتراضات اس قسم کے ہیں کہ ان کا کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ یہ اعتراضات ان کے ذاتی طورطریقوں کے بارے میں تھے۔ یا شاید نہ ہوں، اب بھائی کتاب نکال کر دیکھنا مشکل ہے۔

سردار جعفری سے مجھے کئی طرح کے اختلافات ہیں۔ لیکن میں ان کی قدر بھی کرتا ہوں۔ دنیاداری اور زمانہ پرستی ہر ایک میں تھوڑی بہت ہوتی ہے، ان میں بھی ہے لیکن یہ جان کر مجھے واقعی تعجب اور افسوس ہوا کہ آپ کی کتاب کو انعام نہیں دیا گیا، اور اس کی خریداری پر بھی روک لگادی گئی، صرف اس لئے کہ اس میں سردار جعفری پر اعتراضات تھے۔ یقین ہے کہ سردار جعفری اس معاملے میں اپنی برأت کا اظہار کریں گے لیکن اس سے ہوتا کیا ہے۔

آپ نے اپنے خط میں اپنے بھائی کی موت کا ذکر کیا ہے۔ ایسے بھائی کی موت کا زخم بھلا آسانی سے کب مندمل ہوگا لیکن امید ہے کہ اللہ آپ کو صبر عطا کریگا۔

سردار جعفری کے ادبی نظریات، اور ان کی ادبی سیاسیات، دونوں کا میں منکر ہوں، لیکن میں ان سے اصولی اختلاف کے آگے نہیں بڑھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ان لوگوں نے بھلی بری سہی، ساٹھ پینسٹھ برس ادب کی خدمت کی ہے۔ اب وہ تھوڑی بہت دھاندلی بھی کریں تو کریں۔ آخر کب تک؟

آپ کا،

(۱۰)

بنام رشید کوثر فاروقی، بسواں، سیتاپور

حبیبی ومحبی، سلام علیکم۔

کل ایک خط پونا بھیجا ہے اور اس کی نقل بسواں۔ یہ اس لئے کہ آپ کے خط میں کچھ

صاف ذکر نہ تھا کہ وطن میں قیام پذیری کی مدت کیا ہوگی۔ سوئے اتفاق سے نقل جو بنی وہ بہت صاف نہیں بنی لیکن امید کرتا ہوں کہ آپ پڑھ لیں گے۔

آج آپ کا محبت نامہ مورخہ ۲۰ اپریل ملا جس میں لفظ ''قریشی'' کی تحقیق پوست کندہ بیان تھی۔ بھائی اس قدر زحمت کشی آپ ہی کا حصہ تھی۔ اور یہ فراخ دلی بھی آپ ہی کا حصہ ہے کہ آپ فرماتے ہیں کہ تیرے لئے بر بنائے اختلاف جواز موجود ہے۔ صاحب میری تو ساری بحث اردو سے تھی کہ ہم اہلِ اردو ''قریشی'' بولتے لکھتے ہیں۔ لہٰذا اگر آپ کی تحقیق سے ثابت ہو بھی جاتا کہ عربی میں ''قریشی'' نہیں ہے تو میں عربی کی حد تک اپنی اصلاح کر لیتا لیکن اردو میں تو میں ''قریشی'' لکھتا اور بولتا ہی ہوں۔ گذشتہ عریضے میں میں نے یہ لکھا ہے کہ غلط العوام کا فیصلہ دراصل ذاتی ہوتا ہے۔ اس پر ایک مثال اس وقت یاد آئی۔ شاہ نصیر اور داغ نے ''تظلم'' کو ''ظلم'' کے معنی میں لکھا ہے۔ حسرت موہانی لکھتے ہیں کہ داغ نے خدا معلوم ''ظلم'' کے معنی ''تظلم'' کہاں سے لکھ دیا۔ یہ تو جاہلوں کی زبان ہے۔ میں نے اس پر تبصرہ کیا کہ جب داغ نے لکھ دیا تو وہ جاہلوں کی زبان کہاں رہی۔ ہمارے یہاں استادی اور من مانی کا چلن ہے۔ جس لفظ کو میں اختیار کر لوں وہ غلط العام فصیح کے حکم میں ہے اور جس سے میں منع کروں وہ غلط العوام ٹھہرے۔ مہذب صاحب مرحوم فرماتے تھے کہ غلطی اگر استادِ فن سے بھی ہو تو غلطی ہے۔ میں نے ان سے عرض کیا کہ پھر میر انیس جیسوں کے استناد کی کیا وقعت رہی؟ جب آپ کو اپنی موافقت میں دلیل میر انیس سے مل جائے تو اسے جھٹ بیان کر دیں گے اور اگر میر انیس کوئی ایسا لفظ یا محاورہ استعمال کریں جس کو آپ صحیح نہ سمجھتے ہوں تو آپ کہہ دیں گے کہ غلط تو غلط ہی ہے، چاہے میر انیس نے لکھا ہو۔ لہٰذا آپ اپنے قول کو، یا بہت سے بہت کسی لغت کے قول کو میر انیس پر مرجح کر رہے ہیں لیکن اس بات کی سند کیا ہے کہ آپ سے یا لغت سے غلطی کا ارتکاب نہیں ہو سکتا؟ اور اگر میر انیس بھی غلطی کر سکتے ہیں تو ان کے کسی بھی استعمال کو ہم مستند کیوں کر مان سکتے ہیں؟

واضح رہے کہ یہ گفتگو میں مادری زبان کے حوالے سے کر رہا ہوں۔ غیر زبان کے لئے بہر حال ان لغات اور فرہنگوں کو مرجح ٹھہرانا ہوگا جن کے بارے میں عام رائے ہے کہ وہ معتبر

ہیں۔ اور اگر دو فرہنگوں میں اختلاف ہو تو حتیٰ الامکان بیچ کی راہ نکالنی ہوگی، جیسا کہ آپ نے ''قریشی'' کی ضمن میں کیا۔ فجزاکم الله خیر الجزا۔

جناب، ایک چیز ہے ''قائم چورن'' یقین کیجئے کیسا ہی مزمن قبض کیوں نہ ہو، اس سے رفع ہو جاتا ہے۔ میرا آزمودہ ہے۔ آپ بھی استعمال کر کے دیکھیں، شاید اللہ شفا دے۔

یہ فرمائیے کہ عام صحت آپ کی اب کیسی ہے اور ابھی بسواں میں کب تک قیام رہے گا۔

آپ کا،

(۱۱)

بنام سلیم شہزاد، مالیگاؤں

۱۱ر جولائی ۲۰۰۲ء

مکرمی، تسلیم۔

نوازش نامہ ملا، یاد فرمائی کا شکریہ، آپ کے سوالات کا جواب حسب توفیق عرض کرتا ہوں۔

آئی اگر بلا تو جگر سے ملے نہیں
ایرا ہی دے کے ہم نے بچایا ہے کشت کو

''ایرا'' میں یائے مجہول ہے۔ معنی حسب ذیل ہیں: شطرنج کے کھیل میں کسی بڑے مہرے، خاص کر بادشاہ، پر زد پڑے تو اس کے سامنے کوئی چھوٹا مہرہ ڈال دیتے ہیں، تا کہ بڑا مہرہ اوٹ میں آجائے۔ اسے ''ایرا دینا'' کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا مہرہ اب اور کسی کام کا نہیں رہ جاتا، کہ اگر وہ اپنی جگہ سے ہٹے گا تو بادشاہ، یا بڑے مہرے پر پھر زد پڑے گی۔ عام طور پر زبانوں پر ''ایراب دینا'' یا ''اردب دینا'' (اول سوم مفتوح) ہے۔ بادشاہ پر زد پڑ رہی ہو تو اسے ''کشت'' (اول مکسور) کہتے ہیں۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح کسی چھوٹے مہرے کی اوٹ دے کر بادشاہ کو بچاتے ہیں۔ اسی طرح ہم نے اپنا جگر بلاؤں کے سامنے کر کے اپنی جان بچائی۔

اے منشی خیرہ سر سخن ساز نہ ہو

منشی خیرہ سر = منشی سعادت علی، مصنف ''محرق قاطع برہان'' ۔ یہ رباعی ''لطائف غیبی''

میں ہے۔ یہ ایک مختصر رسالہ ہے جو منشی سعادت علی کے رسالے ''محرق قاطع برہان'' کے جواب میں شائع ہوا تھا (۱۸۶۵)۔ مصنف کی حیثیت سے اس پر میاں داد خاں سیاح کا نام ہے لیکن اب اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ غالب اس کے اصل مصنف تھے۔

''اخبار لودھیانہ'' اس زمانے کا کوئی اخبار ہوگا۔ مجھے اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ امداد صابری کی تاریخ میرے پاس نہیں ہے ورنہ اس میں ڈھونڈتا۔ آپ چاہیں تو اسے ملاحظہ فرمالیں۔

عیش بازی کدۂ حسرت جاوید رسا
خونِ آدینہ سے رنگیں ہے دبستاں میرا

آدینہ = ''جمعہ''۔ جمعہ کے دن چھٹی ہوتی ہے اور اگر چھٹی کا لطف نہ نصیب ہو، یا جمعہ کا دن بھی کام اور مشقت میں گذرے تو گویا یہ جمعہ کے دن کا خون ہوگیا، یعنی جمعہ ضائع ہوا (ناحق مارا گیا) ''آدینہ'' کے ایک معنی وہ زینت اور آرائش (یعنی لباس اور غسل وغیرہ کا اہتمام) بھی ہیں جو مسلمان جمعے کے دن کرتے ہیں، کہ جمعہ مسلمانوں کی چھوٹی عید کہلاتا ہے۔ لہٰذا ''خون آدینہ'' کے معنی یہ بھی ہوئے: اس زینت و زیبائش و اہتمام (= خوشی اور لطف) کا خون ہونا (= نہ ہونا، معدوم ہونا) جمعہ جس سے عبارت ہوتا ہے۔ رسا = کامل۔ حسرت جاوید کو طنزیہ ''بازی کدہ'' سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا عیش اب ہر طرح کامل و مکمل ہو چکا ہے۔ جمعے کا دن کھیل کود اور زیبائش اور آرائش کا دن ہے۔ مجھے حسرت جاوید کے بازی کدے کا عیش کاملاً حاصل ہے۔ یعنی جس طرح جمعے کا دن کھیل کود اور آرائش و زیبائش کا دن ہوتا ہے، اسی طرح میرے دبستان زندگی میں جو بھی رنگینی ہے وہ یوم جمعہ کے خون کی وجہ سے ہے۔ کیا خوب کھیل ہے اور کیا خوب زندگی ہے کہ جمعہ بھی مقتول تعب ہے۔

عرش پر تیرے قدم سے ہے دماغِ گردراہ
آج تنخواہ شکستن ہے کلہ جبریل کی

تنخواہ شکستن = ٹوٹ جانے، یعنی پامال وخوار ہونے کا معاوضہ یا تنخواہ۔ معشوق کسی گلی سے گزرا ہے اور اس کی خاک معشوق کے قدموں تلے پامال ہوئی ہے۔ اس نے خاک راہ کو وہ توقیر

بخشی ہے کہ اس کا دماغ عرش پر ہے۔ اور جب اس کا دماغ عرش پر ہے تو گویا اس نے جبریل کی کلاہ پہن لی۔ اور یہ توقیر اسے اس لئے نصیب ہوئی کہ وہ راستے میں شکستہ، پسی کٹی (یعنی پامال و خوار، بے توقیر، بے قیمت) پڑی تھی کہ اس پر معشوق کا پاؤں پڑ گیا۔ (اگر راہ میں شکستہ نہ پڑی ہوتی تو اس کے پاؤں تک نہ پہنچتی)۔ معشوق کے پاؤں تک پہنچنے کے باعث اس کے دماغ کو عرش پر پہنچنا نصیب ہوا۔ پس ثابت ہوا کہ آج کے دن شکستگی، یعنی پامال و خوار ہونے کا معاوضہ یہ ہے کہ جو پامال وخوار ہو اس کے سر پر کلاہ جبریل رکھی جائے۔

مسیح کشتۂ الفت بر علی خاں ہے
کہ جو اسد تپش نبض آرزو جانے

برعلی خاں غالباً حکیم برعلی خاں ہیں۔ یہ اور ان کے والد دلی کے مشہور حکیموں میں تھے۔ برعلی خاں کے ایک نسخے کا ذکر غالب نے نواب رامپور کے نام اپنے ایک خط میں کیا ہے۔

نقش سطر صد تبسم ہے برآب زیر گاہ
حسن کا خط پر نہاں خندیدنی انداز ہے

زیر گاہ = نیچے کی جگہ، نیچی جگہ، نشیب۔ بظاہر یہاں اضافت نہ ہونا چاہیے لیکن مولانا عرشی مرحوم نے اضافت لگائی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ اضافت بھی درست ہوگا۔ نقش ہے = کھینچی ہوئی ہے، آب = پانی، چمک۔ شعر کا مطلب حسب ذیل ہے:

معشوق کے چہرے پر خط اگا ہے، لیکن اس کا گورا چہرہ خط کے نیچے سے جھانکتا ہے۔ یعنی خط نے اس کی صباحت کو ڈھانک نہیں لیا ہے۔ اس کا گورا پن چمک رہا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ جہاں جہاں بال ہیں وہاں رخسار نہیں دکھائی دیتے۔ کہیں زیادہ گورا پن نظر آتا ہے کہیں کم۔ گویا نشیب کی جگہ پر جو پانی (چمک) ہے اس پر تبسم کی سینکڑوں لہریں کھینچی ہوئی ہیں۔ اور چونکہ یہ تبسم زیر گاہ پر ہے، یعنی خط کے نیچے ہے، لہٰذا خندۂ پنہاں کا حکم رکھتا ہے۔ یہ خندہ اس لئے ہے کہ خط کے آنے کے باوجود حسن کم نہیں ہوا ہے۔ لہٰذا حسن کا خندہ طنزیہ ہے کہ دیکھا تم نے، تم نے ہم کو چھپانا چاہا لیکن کامیاب نہ ہوئے۔

امید ہے مندرجہ بالا معروضات سے آپ کا کام چل جائے گا۔

نیاز مند

(۱۲)

بنام شین کاف نظام، جودھ پور

۲۷؍مئی ۱۹۹۹ء

پیارے شین کاف نظام، خوش رہو۔

بہت دن سے تمہارا کوئی خط نہیں آیا تھا۔ میں نے فون کرنا چاہا تو فون ملا نہیں۔ کئی بار کوشش ناکام ہوئی تو تھک ہار کر چھوڑ دیا۔

ایک دن تمہارا کارڈ آیا۔ اس قدر سخت ہندی میں کہ بہت دیر تک سمجھ ہی نہ پایا کہ کس کی شادی ہے۔ کیوں نہ ہو، آخر کلے برہمن ہو، کہیں تو سنسکرت ہندی کا رنگ دکھاؤ۔ بہر حال، یقین کرو بہت خوشی ہوئی۔ میں نے پھر فون کرنا چاہا، لیکن دیکھا کہ کارڈ میں تمہارے گھر کا فون نمبر مٹا ہوا ہے۔ یاللعجب، کیا فون نمبر بدل گیا اور نیا نمبر ابھی ملا نہیں ہے، یا فون کسی وجہ سے منقطع ہوگیا ہے؟ اب میں مبارکباد کس طرح بھیجوں؟ خط لکھنے میں مجھے بڑی محنت لگتی ہے، اور ان دنوں میں کچھ لکھ رہا تھا، ایک منٹ بھی دل کسی اور طرف لگانا مشکل تھا۔ یا تو میں فون ہی کروں، یا شریک ہو جاؤں۔ لیکن شرکت کا وقت تو نکل چکا تھا، اور گرمی جیسی گرمی۔ معاذ اللہ۔ تمہارے یہاں تو اور برا حال ہوگا۔

جہاں تک میں سمجھ پایا، ہماری بیٹی سوبھاگیہ وتی ساوتری کی شادی چرنجیوی ونایک سے ۳۰؍اپریل کو منعقد ہوئی ہے اور امید ہے کہ سب کام بخیر وخوبی ہو گئے ہوں گے۔ اللہ دونوں کی قسمت اچھی کرے اور دونوں زندگی کے ہر سکھ کا لطف اٹھائیں۔ آمین

ہماری طرف سے بہت بہت مبارکباد۔

اب تم شادی کے کاموں سے نپٹ چکے ہو گے۔ امید ہے جلد ہی کچھ کلام بھیجو گے۔

چند دن ہوئے کالی داس گپتا رضا کی کتاب میں تم پر مضمون دیکھا، بہت خوشی ہوئی۔

تمھارا،

(۱۳)

بنام شاہ عبدالسلام، لکھنؤ

۲۷ مئی ۱۹۹۹ء

پیارے شاہ عبدالسلام، سلام علیکم۔

تمہارا خط عرصہ ہوا ملا۔ اس کے ساتھ شاہ محی الحق فاروقی کی ترجمہ کردہ کتاب ''بلبلیں نواب کی'' بھی تھی۔ محی الحق صاحب سے ذاتی واقفیت نہیں، لیکن ان کی ایک اور کتاب میں نے پڑھی ہے، ''کھٹے میٹھے انار'' اور اعظم گڈھ شبلی کالج کے تعلق کے علاوہ شاید ان سے کچھ قرابت بھی ہے۔ بدیں وجوہ وہ کتاب میں نے بہت دلچسپی سے پڑھی۔ روز ارادہ کرتا تھا کہ تمہیں رسید اور انہیں شکریے کا خط لکھوں گا لیکن ہوتے ہوتے آج اتنے دن ہو گئے۔ میں تم سے اور ان سے معذرت خواہ ہوں۔

تم نے داستان پر میرے کام کے بارے میں پوچھا ہے۔ ایک جلد بھر کا کام ہو گیا ہے۔ ارادہ تھا کہ تھوڑا بہت نوک پلک درست کر کے اسے اشاعت کے لئے دے دوں گا۔ لیکن کمبخت کمپیوٹر نے عجب مذاق کیا۔ پچاس پچپن صفحے جو خاص محنت سے لکھے تھے، مٹ گئے۔ اس رنج میں کام بند کر دیا۔ اب پھر شروع کیا ہے۔ رام پور کی داستانوں کو بالکل الگ رکھ رہا ہوں۔ جو کام ہاتھ میں لیا ہے یعنی نول کشوری داستان امیر حمزہ، وہ خود ہی دو ہزار صفحے کھا لے گا۔ یہ ممکن نہیں کہ اور طرف دیکھوں۔ دوسری بات یہ کہ جو داستانیں مطبوعہ نہیں ان کے بارے میں لکھنے سے کیا حاصل۔ تیسری بات یہ کہ داستان کی عام نظری تنقید جو میں لکھوں گا، وہ انشاء اللہ ہر داستان کے لئے کافی ہوگی۔ دعا کرو کہ یہ کام انجام پا جائے۔ تم بھی تو میر صاحب وقبلہ فقیر ہو۔

ساتھ کا خط شاہ محی الحق کو بھجوا سکو تو خوب ہو۔ ان کا پتہ کتاب میں شاید ہے، لیکن کتاب اوپر بھجوا دی ہے اور وہاں آج کل تنظیم نو ہو رہی ہے۔ ایک عرصے سے کتابیں وہاں ڈھیر پڑی تھیں، ان کو مرتب طریقے سے رکھوا رہا ہوں۔

تمہارا،

(۱۴)

بنام شفیع جاوید، پٹنہ

۹ر جنوری ۱۹۹۹ء

پیارے شفیع جاوید، سلام علیکم،

نئے سال کی مبارک باد کے لئے تہہ دل سے شکریہ قبول کرو اور اس میں عید کی بھی مبارکباد شامل کرلو۔

ہر چند کہ ہم لوگوں کو اب ان رسمی تہنیتوں کی ضرورت نہیں کہ اپنے دل اس طرح جڑے ہوئے ہیں جس طرح دل کی رگ سے رگ جڑی ہوتی ہے۔ لیکن دنیا کو دکھانے کے لئے کچھ اظہار کرنا ہی پڑتا ہے۔

امید ہے تمہاری طبیعت ٹھیک ہوگی اور تم پابندی سے دوا کا استعمال کرتے ہوگے۔ ان دنوں یہاں سردی بہت تھی، میں بھی کچھ متاثر ہوا۔ اب ٹھیک ہو رہا ہوں۔

گذشتہ ملاقات میں تم سے اور مشہدی اور اشرفی سے طارق متین کے رسالے کا ذکر آیا تھا کہ اس میں تم لوگوں کا نام بطور مربی یا رکن ادارہ شامل ہے۔ معلوم نہیں اب ان کا کیا ارادہ ہے، لیکن میرے پاس ان ہی کا ایک خط آیا کہ ہمارے ادارے کی کتابوں کا اشتہار چھاپ دیں۔ ان کتابوں میں ایک کتاب ''شمس الرحمٰن فاروقی، اثبات ونفی، بھی ہے جسے طارق متین صاحب خود مرتب کریں گے۔ اس کتاب میں کیا ہوگا، یہ لکھا نہیں ''اثبات ونفی'' میری ہی ایک کتاب کا نام ہے اور پھر عاصم شہنواز شبلی نے ایک رسالہ بھی اسی نام سے نکالا۔ مجھے مطلع کر کے۔ اب طارق صاحب اس کتاب میں کیا لکھیں گے، یہ تو وہی جانیں، لیکن اغلب ہے کہ روز اول سے ان کے رسالے میں جو اناپ شناپ میرے خلاف چھپتا رہا ہے وہ سب جمع کر دیا جائے گا کہ مصنفین کو شہرت و دوام اور عزت تام نصیب ہو۔

تمام دوستوں، خاص کر شموئل احمد کو سلام کہنا، افسانہ انہوں نے بھیجا نہ تم نے

بھابی کو آداب

تمہارا،

(۱۵)

بنام شفیع جاوید، عظیم آباد

۹ر فروری ۲۰۰۱ء

پیارے بھائی شفیع جاوید، سلام علیکم

سب سے پہلی بات تو یہ جگر کا علاج دل لگا کر اور جم کر کرو۔ ہر چند کہ عام حالات میں جگر کو علاج سے زیادہ آرام کی ضرورت ہوتی ہے لیکن ہم لوگوں کی صحت اور عمر والوں کے لئے علاج بھی بدرجہا تم ضروری ہے۔ خدا کرے آئندہ خط میں پڑھوں کہ تم کو صحت کلی حاصل ہوئی انشاء اللہ۔

تمہارے دونوں افسانے ملے، شکریہ ''رات، شہر اور میں'' غیر معمولی افسانہ ہے۔ خوب، بہت خوب۔ میں صرف اتنی اجازت چاہتا ہوں کہ اس کا عنوان ''رات شہر اور میں'' کردوں، یعنی پورا فقرہ کاما کے بغیر ہو۔ اس طرح معنی میں اضافہ ہوتا ہے اور پڑھنے میں روانی بھی آتی ہے۔

''ساگر تل جوار'' کے بارے میں تمہارا خیال ٹھیک ہے کہ کچھ طویل ہوگیا ہے۔ لیکن اس کو کاٹنے چھانٹنے میں بہت محنت لگے گی، اور اس وقت اتنی محنت میں نہیں کرسکتا۔ موجودہ صورت میں اس کا تاثر ذرا ہلکا پڑتا ہے۔ لیکن کوئی بات نہیں، میں اسے یوں ہی چھاپ لوں گا۔ میں صرف وہ پیرا حذف کررہا ہوں جس میں سرسوتی سمان کا ذکر ہے۔ خواہ مخواہ صلاح الدین یا نارنگ کو دکھ پہنچتا۔ اس افسانے کا عنوان البتہ تبدیلی چاہتا ہے کیونکہ افسانے کی فضا اور عنوان میں کچھ خاص مناسبت نہیں۔ کوئی اور عنوان تجویز کرو تو بہتر ہے۔

میرا ایک بھائی جو مجھ سے سات آٹھ برس چھوٹا ہے، ان دنوں اپالو اسپتال دہلی میں ہے۔ کل اس کے دل کا بائی پاس ہوا۔ چار گرافٹ لگے۔ فی الحال تو سب ٹھیک ہے۔ آئندہ کے لئے خدا سے دعا کرو۔ میں وہیں تھا لیکن آپریشن سے پہلے چلا آیا کہ میری بھی طبیعت کچھ بہت ٹھیک نہ تھی۔ جمیلہ دلی ہی میں ہیں۔

اپنی صحت کا خیال رکھو، بھابی کو سلام کہو۔

تمہارا،

(۱۶)

بنام ضمیر اختر نقوی، کراچی

۲۷ر مئی ۱۹۹۹ء

برادرم علامہ ضمیر اختر نقوی، سلام علیکم۔

کچھ دن ہوئے ''القلم'' کا تیسرا شمارہ ملا۔ اس کرم گستری کے لئے ممنون ہوں۔ رسالے کا عام معیار بہت بلند ہے، لیکن بعض مضامین ذرا بھرتی کے معلوم ہوئے۔ آپ نے رسالے کو غالباً صرف مرثیے کی صنف پر بحث، اور مراثی کی اشاعت کے لئے محدود رکھا ہے۔ ایسی صورت میں بعض ایسی تحریروں کی اشاعت کا امکان بڑھ جاتا ہے جن میں عقیدت زیادہ ہو۔ تنقیدی نظر کم۔ ویسے یہ بات بھی ہے کہ ہر شخص آپ کے معیار پر پورا اتر بھی نہیں سکتا۔ کہیں نہ کہیں مفاہمت کرنی ہی پڑتی ہے۔

آپ نے خطوط کے صفحات میں بہت سے لوگوں کی مجبوریوں اور کمزوریوں کو طشت ازبام کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ مصنفین نے اگر یہ خیال کیا ہوتا کہ ان کا مراسلہ تمام وکمال شائع ہو جائے گا تو اظہار مدعا وحسرت میں ذرا تکلف سے کام لیتے۔ میری رائے مانیں تو مضامین، اور مراسلات، دونوں پر تقطیع کا عمل جاری کریں۔

آپ نے الٰہ آباد تشریف لا کر مجھ حقیر کے کفش خانے کو رونق بخشی، اس نوازش کے لئے مدت العمر متشکر رہوں گا۔ عزیزی ماجد رضا کو دعا سلام کہیں۔ امید ہے آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔ میرے لائق کوئی خدمت ہو تو بے تکلف ارشاد فرمائیں۔

نیازمند،

(۱۷)

بنام طٰسین فاروق (بڑی بیٹی مہرافشاں کا بڑا بیٹا)

۱۷ر جولائی ۱۹۹۸ء

پیارے بیٹے طٰسین، خوش رہو۔

جب سے تم گئے ہو تم نے اپنی کوئی خبر نہیں دی۔ امید ہے تم آرام سے ہو گے اور دل لگا کر پڑھ رہے ہو گے۔ یہاں سب لوگ تمھیں یاد کرتے ہیں۔ کتے سب ٹھیک ہیں۔

تمہاری ایک ای میل آئی تھی۔ میں نے اس کا جواب لکھ دیا ہے۔ اصل ای میل اور جواب کی نقل بھیج رہا ہوں۔

کبھی کبھی اپنی خیریت لکھ دیا کرو۔ اپنے پاپا کو دعا کہو اور کہو کہ ہم لوگ ان کو یاد کرتے ہیں۔ تھوڑی بہت اردو ضرور پڑھتے رہا کرو۔

امی جان ٹھیک ہیں۔ تم کو دعا لکھواتی ہیں۔

تمہارا، بھائی

(۱۸)

بنام طسین

۳ رمئی ۱۹۹۹ء

پیارے طسین، خوش رہو۔

بہت دن بعد تمہارا خط ملا۔ خوشی ہوئی۔ کبھی کبھی خط لکھتے رہا کرو۔

تمہاری امی جان اور سب دوسرے تمھیں بہت یاد کرتے ہیں۔ بادل اور بجلی اور شیرا بھی تمہارے گھر کا چکر لگاتے رہتے ہیں۔

امی جان کی طبیعت ان دنوں کچھ خاص ٹھیک نہیں۔ تم کو یاد کرتی ہیں اور تم ہو کہ آنے کا نام ہی نہیں لیتے۔ امید ہے گرمی کی چھٹیوں میں ضرور آؤ گے۔

آج کل تو تمہاری مما تمہارے لئے اچھی اچھی چیزیں لائی ہوں گی۔ دہلی میں بھی بہت سے سامان آئے۔ نیساں اور تضمین بھی تم کو یاد کرتے ہیں۔

تمہارا امائیگریشن سرٹیفکیٹ اس خط کے ساتھ اسپیڈ پوسٹ سے بھیج رہا ہوں۔ ملنے پر اطلاع دینا۔

---

۱ بلراج کومل

اپنے پاپا مما کو دعا کہو۔

امید ہے تم کچھ اردو ضرور پڑھتے ہو گے۔ نیساں اور تضمین کی اردو خوب ترقی کر رہی ہے۔

تمہارا،

(۱۹)

بنام فہمیدہ ریاض

۳۱ رمئی ۱۹۹۹ء

عزیز بہن اور عزیز دوست فہمیدہ ریاض، سلام علیکم،

میں تمہارا مقروض ہوں اور شرمندہ ہوں۔ کچھ عرصہ ہوا تم نے فروغ فرخ زاد کے تراجم پر مشتمل اپنی کتاب ''کھلے دریچے سے'' مجھے بھیجی تھی۔ سرنامے میں تم نے میرے گھر میں پلے ہوئے موروں کو بھی یاد کیا تھا۔ میرا جی بہت خوش ہوا۔ کتاب جگہ جگہ سے دیکھی، ترجمے سے زیادہ شاعری، اور قوت مند شاعری لگی۔ خیال تھا کہ تمہیں خط لکھوں، کہ ہمارے دوست بیدار بخت کناڈا سے آئے اور تمہارے تراجم کا ذکر بڑی تعریف کے ساتھ کیا۔ میں نے بھی اتفاق کیا کہ تراجم بہت ہی خوب ہیں۔ پھر انہوں نے پوچھا کہ تمہارے پاس فروغ فرخ زاد کی اصل نظمیں، جن کا یہ ترجمہ ہیں، ہیں کہ نہیں؟ میں نے کہا کہ نہیں ہیں، تو انہوں نے کہا اچھا میں تم کو اپنا نسخہ لا کر دے دوں گا، تب تم مقابلہ کر کے دیکھنا کہ تراجم کس قدر برمحل اور درست ہیں۔ اسی درمیان فاطمی نے تمہاری کتاب کا ایک اور نسخہ لا کر دیا۔ یہ تم نے ان سے بھجوایا تھا، اس خیال سے کہ شاید پہلا والا نہ ملا ہو۔ اس اہتمام کے لئے مزید شکر گزار ہوں۔

اس طرح فروغ فرخ زاد کی نظموں کا انتخاب میرے پاس پہنچا اور میں نے جگہ جگہ سے ملا کر دیکھا تو تمہاری نظموں میں وہ سب (بلکہ بعض جگہ اس سے کچھ بڑھ کر) پایا جو اصل فارسی میں تھا۔ یہ تراجم یقیناً ہماری جدید شاعری میں اضافہ ہیں۔

میں ان میں سے کچھ تراجم ''شب خون'' میں چھاپنا چاہتا ہوں، امید ہے تمہیں اعتراض

نہ ہوگا۔

کبھی کبھی تمہاری ایک آدھ تحریر میں نے ''آج'' میں سے نقل کرکے ''شب خون'' میں چھاپی تھی۔ تم نے دیکھی ہوگی۔ امید ہے تمہیں ''شب خون'' ملتا ہوگا۔ ''آج'' میں تمہاری تحریریں ایک سے ایک زبردست ہوتی ہیں۔ خصوصاً نثر تو تم لاجواب لکھ رہی ہو۔ کبھی کبھی رشک کرتا ہوں، کبھی کہتا ہوں، میں نہیں لکھ رہا ہوں، کوئی تو لکھ کر میری زبان کو متمول بنا رہا ہے۔

تم نے اپنا پتہ نہیں لکھا ہے، لہٰذا یہ خط وعدہ کتاب گھر کے پتے پر بھیجتا ہوں۔ امید ہے مل جائے گا۔ اجمل کمال کے ذریعہ رسید سے مطلع کر دینا۔

تمہارا،

(۲۰)

بنام ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۳ رفروری ۲۰۰۰ء

برادرم، مشفقم، سلام علیکم۔

ہم لوگ دہلی کوئی ایک مہینہ رہ کر ۲۴ رجنوری کو واپس آئے۔ کچھ دن تو چپ چاپ بستر شکنی کی، پھر طبیعت ذرا بحال آئی تو ایک سوا مہینے سے جمع شدہ کاغذات میں آپ کا تہنیتی کارڈ ملا۔ جی خوش ہوا کہ آپ نے یاد رکھا۔ اس بات کا رنج رہا کہ دہلی میں اتنا طویل قیام بیکار گیا۔ آپ سے ملاقات تو کیا، بات بھی نہ ہونے پائی۔ پاپا جی (بلراج کومل) کو ان کی کتاب دینی تھی، ایک دن انہیں اطلاع کرائی۔ ان سے فون پر بات بھی نہ ہوئی، صرف یہ طے ہوا کہ جب میں ذرا ملنے ملانے کے لائق ہو جاؤں گا تو وہ تشریف لائیں گے۔ سو وہ آئے۔ میں نے آپ کی خیریت معلوم کی۔ انہوں نے کہا کہ ٹھیک ہیں، دہلی میں ہیں۔ میں نے کچھ دن پہلے سنا تھا کہ آپ شاید بہادر شاہ ظفر سے متعلق کسی جلسے کے لئے رنگون گئے ہوئے ہیں۔ یہ بات میں نے ان سے پوچھی لیکن انہیں اس باب میں کوئی خبر نہ تھی۔ مجھے توقع تھی کہ وہ آپ کو میرے حال کی خبر کر دیں گے۔

میری بیماری کی کہانی بہت لمبی ہے، اب اس کی تفصیل کیا لکھوں۔ یوں سمجھیں کہ ایک

محدود، کم فعال زندگی گزارنے کے آثار ہیں، بلکہ ڈاکٹر کے احکام یہی ہیں۔ گذشتہ تین برس سے میری وجع صدر کی تکلیف بڑھتی جارہی تھی، لیکن اسکارٹس والوں نے انجیو گرافی کے بعد کہا کہ سب گرافٹیں ٹھیک کام کررہی ہیں، کوئی تشویش کی بات نہیں۔ ادھر میرا حال روبہ اصلاح ہونا تو کجا، بدتر ہوا جاتا تھا۔ میں نے علاج جاری رکھا لیکن معمولات میں فرق نہ آنے دیا۔ نومبر دسمبر تک میری حالت یہ ہوگئی کہ تھوڑی سی محنت یا بات چیت مشکل ہوگئی۔ آپ کے یہاں مضمون میں نے بار بار Isordil کی گولیاں کھا کھا کر پڑھا۔ ویسا ہی حال میرا سیمینار میں بھی ہوا۔

یہاں ۲۱ دسمبر کو میں intensive care میں ڈال دیا گیا۔ جب حال ذرا سنبھلی تو بترا اسپتال جانے کی تجویز ٹھہری۔ میں دہلی پہنچا اور ایمبولینس مجھے بترا اسپتال لے گئی۔ وہاں انجیو گرافی سے پتہ چلا کہ تین coronary artery grafts جو ۱۹۹۱/۹۲ میں اسکارٹس میں لگی تھیں، ان میں سے دو بیکار ہوچکی ہیں۔ دونوں میں تین تین جگہ ۴۰ سے لے کر ۱۰۰ فیصدی تک راہ بند ہے۔ دوبارہ آپریشن کرکے نئی bypass graft لگانے کی تجویز ناقابل عمل ٹھہری۔ پھر یہ طے ہوا کہ دہنی گرافٹ کو جو dominantartey ہے، انجیو پلاسٹی سے کھولنے کی کوشش کی جائے۔ اگر یہ عمل کامیاب ہوا تو دو چار پانچ سال کے لئے راحت ہوسکتی ہے۔ اگلے دن دو جگہ سے اس رگ کو کھولا گیا۔ اس کے اگلے دن پھر انجیو گرافی کرکے دیکھا گیا کہ دونوں stent جو کل لگے تھے، اپنی جگہ پر ہیں۔ پھر دل کے اندر جمع شدہ plaque کو، جو انجیو پلاسٹی کے باعث کئی جگہ پھیل کر تکلیف دے رہی تھی، ایک انجکشن سے دور کیا گیا۔ اس کم بخت انجکشن ہی کی قیمت چالیس ہزار روپے پڑی۔

چند دن بعد میرا حال ذرا بہتر ہوا تو ہزار صد ہزار پابندیوں کے ساتھ مجھے اسپتال سے باہر کیا گیا۔ ڈاکٹر نے کہا کہ اگلے دس بارہ دن فون پر بات کرنا، ملنا ملانا سب بند۔ صرف چند قدم ٹہل سکتے ہیں۔ شومیِ قسمت کہ پہلے ہی دن ٹہلتے وقت میں لڑکھڑا کر گر پڑا۔ عجب تفریح رہی۔

اب حکم یہ ہے کہ ایک یا دو گھنٹے سے زیادہ کام نہ کروں۔ کھانا بے حد بدمزہ اور پرہیزی کھاؤں۔ سیمینار، کانفرنس، لکچر، جلسہ جلوس سب بند، زیادہ تر بستر پر پڑا کتابیں پڑھتا ہوں اور شکر بھیجتا ہوں کہ ڈاکٹروں نے بالکل ہی مفلوج نہیں کردیا۔

جب میں چلا تھا تو اس وقت اجمل کمال نے کتاب کے تین نسخے بطور ایڈوانس کاپی بھجوائے تھے۔ انتساب چونکہ بلراج کومل کے نام ہے۔ اس لئے پہلا حق ان کا تھا۔ واپس آیا تو اور نسخے ملے۔ کل پرسوں سے تھوڑا بہت کام کرنے لگا ہوں تو یہ خط لکھ رہا ہوں اور کتاب بھیجتا ہوں۔ امید ہے اس کے مطالب آپ کو دلچسپ معلوم ہوں گے۔

آپ اور بھابی کو ہم دونوں کا آداب اور نئے سال کی مبارکباد۔

آپ کا،

(۲۱)

بنام ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، دہلی

حبیبی و شفیقی، سلام علیکم،

علی گڈھ میں ملاقات خوب رہی، جی خوش ہوا۔ امید اور یقین ہے کہ اب مطلع دونوں طرف سے صاف رہے گا۔ آپ کی دوستی میرے لئے ہمیشہ مایہ مسرت رہے گی۔

آج کے اخبار میں یہ دلخوش کن خبر پڑھی کہ آپ ساہتیہ اکادمی کے نائب صدر منتخب ہو گئے۔ مبارکباد، صد مبارکباد۔ میری اور جمیلہ کی طرف سے منورما بھابی کو بھی مبارکباد کہہ دیں۔ جمیلہ آپ کو بھی بطور خاص تہنیت پیش کر رہی ہیں۔

ہم لوگ ۱۰ر مارچ کو چل کر یہاں ۱۱ر مارچ کو بخیریت پہنچ گئے۔ اب شاید اس ماہ کے آخر میں دوبارہ آنا ہو۔ اس وقت انشاء اللہ آپ سے ملاقات ہوگی۔

آپ کو سن کر خوشی ہوگی کہ میں نے کمپیوٹر لگوالیا، اور اس میں اردو پروگرام بھی ڈلوالیا ہے۔ ابھی پوری طرح مشق نہیں ہوئی، لیکن ٹٹول ٹٹول کر لکھ لیتا ہوں۔ یہ خط خود ہی لکھا ہے۔

آپ کا،

(۲۲)

بنام مانک ٹالہ، ممبئی

۷ر جون ۱۹۹۹ء

برادر مکرم جناب مانک ٹالہ، تسلیمات و آداب۔

آپ کی کتاب ''ہوری کا دوسرا جنم'' ملی، شکریہ۔ آپ نے ہلکی پھلکی اور گہری چیزیں شامل کر کے ہر ذوق کی تسکین کا سامان کیا ہے۔ کتاب بہت خوب ہے۔

آپ نے پریم چند کی کچھ تحریروں کے اردو روپ ''ہماری زبان'' میں شائع کرائے تھے۔ میں نے ان سے بہت استفادہ کیا۔ آپ کے مضامین کے حوالے سے پھر میں نے پریم چند کی اصل ہندی تحریریں ان کے مجموعوں میں پڑھیں۔ اس کا اعتراف میں نے اپنی کتاب ''قدیم اور کلاسیکی اردو تہذیب اور تاریخ کے پہلو'' میں کیا ہے۔ اس کتاب کا انگریزی روپ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے چھپے گا۔ اردو کتاب مکتبہ جامعہ سے چھپے گی۔ شائع ہونے پر آپ کی خدمت میں بھیجوں گا۔

ادھر علامہ کالیداس گپتا رضا کی کتاب میں آپ کے بارے میں مضمون پڑھا، خوشی ہوئی۔

امید ہے آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔ اپنی صحت کا خیال رکھیں، آپ کا وجود ہم لوگوں کے لئے بہت غنیمت ہے۔

نیاز مند،

(۲۳)

بنام محمد سلیم الرحمٰن، لاہور

۱۳ ر مئی ۱۹۹۸ء

برادرم محمد سلیم الرحمٰن، سلام علیکم.

عرصہ ہوا آپ کو خط لکھا تھا۔ خدا معلوم ملا کہ نہیں۔ پوسٹ باکس نمبر والے خط عام طور پر گم نہیں ہوتے لیکن ہندوستان پاکستان کی ڈاک کا بھی معاملہ اور چیزوں کی طرح نرالا ہے۔ افسانہ آپ کا بہر حال نیر مسعود نے بھیج دیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے شاید میرا خط دیکھ کر ان کو یاد دلایا ہو۔

افسانے کی صفات لکھنے کے لئے کئی ورق درکار ہوں گے، اور پھر بھی مدح باقی رہے گی۔ نثر کی تعریف کروں یا اس کی پراسرار معنی خیز بے معنویت کی تعریف کروں۔ افسانے کے نظم و

انسجام کی تعریف کروں یا مکالمے کی شستگی کے گن گاؤں، خوب، بہت خوب، کہتا ہوں اور چپ ہو جاتا ہوں۔

جواب لکھنے میں دیر لگی، معافی کا خواستگار ہوں۔ مصروفیت، صحت کا ڈانواڈول رہنا۔ بعض ذہنی الجھنیں، اور پھر ''شب خون'' کا تقریباً کل وقتی کام۔ خدا کی قسم ایک معمولی رسالہ نکالنے میں اتنی مشکل ہوتی ہے، یار لوگ ڈکشنری کے سائز کا پرچہ کیوں کر نکالتے رہتے ہیں، سمجھ میں نہیں آتا۔ اور یہ پرچے فروخت کس بازار میں ہوتے ہیں؟

میں نے داستان پر کام پھر شروع کر دیا ہے۔ ایک دو اچھی خبریں جو میرے پاس ہیں، ان میں اس کو سرفہرست رکھتا ہوں۔ چار سال سے کام رکا ہوا تھا۔ دوسروں کی فرمائشیں دم ہی نہ لینے دیتی تھیں۔ یہ یوں ہی تھا کہ اپنا گھر تو کھنڈر ہو رہا ہو اور میاں جی پاس پڑوس تو کیا، دور دور کے چھپر چھانے نکل جاتے ہوں۔ تقریب آغاز کار کی یوں ہوئی کہ نظام خطبات دینے کی فرمائش ہوئی۔ یہ لکچر لکھ کر لائے جاتے ہیں اور دہلی یونیورسٹی انہیں چھاپ بھی دیتی ہے۔ عام طور پر بااثر یا جغادری لوگ خطبے دینے کے لئے مدعو کئے جاتے ہیں، تو مجھے بھی اپنے بااثر یا جغادری ہونے کا ثبوت تحریری پیش کرنا پڑا۔ اللہ کی مہربانی سے کام بہت عمدہ ہو گیا۔ کوئی ڈیڑھ دو سو صفحے ڈیمائی کی کتاب بن گئی۔ ظاہر ہے کہ یہ مکمل دو جلدی کتاب کا حصہ بھی بنے گی۔ یہ چھپ جائے تو آپ کی خدمت میں پیش کروں۔ وہاں کوئی چھاپنے والا ملے تو آپ کی خدمت میں مسودہ ابھی پیش کر دوں۔

''شب خون'' کو تخلیقات سے نوازتے رہیں، کرم ہوگا۔ دوستوں کو سلام کہیں۔ اور ''شب خون'' کے مشمولات پر رائے زنی کی ترغیب دیں۔ میں اس کمبخت پرچے پر بڑی محنت کر رہا ہوں اور اس کی انفرادیت کو بہر صورت برقرار رکھنا چاہتا ہوں۔ پاکستان میں تو ماہنامے ختم ہی ہو چکے ہیں، اب ہندوستان کا حال اس سے بھی بدتر ہے، کہ یہاں آپ کے ملک کی طرح کے ایک آدھ کیم شحیم پرچے جو نکلتے ہیں، ان کے ارباب کو سادہ اردو لکھنا نہیں آتی، اچھا ادب وہ کیا پہچانیں گے اور کیا اچھا پیش کریں گے۔ ''شب خون'' کے بارے میں میں مطمئن ہوں کہ اب بھی اس کے معیار اور مزاج میں خوش اسلوبی اور ''پڑھا لکھا پن'' باقی ہے۔ (خدا معلوم آپ کو اس سے اتفاق ہو کہ نہ ہو)

صدیقہ بیگم ملنے آئی تھیں۔ آپ لوگوں کا ذکر رہا۔ مسعود اشعر بھی بہت یاد کئے گئے۔ مسعود اشعر نے ان سے کہا تھا کہ میرا بائی کا ایک کیسٹ لیتی آئیں۔ وہ ہم لوگوں نے منگوا کر رکھ لیا، لیکن وعدے کے باوجود صدیقہ نے نہ اسے ہمارے یہاں سے منگوایا، اور نہ خود لینے آئیں۔ مسعود اشعر سے کہئے گا کہ اب میں اسے ڈاک سے بھیج دوں گا۔

ظفر اقبال ان دنوں کہاں ہیں؟ کسی سے سنا تھا کہ ہائی کورٹ جج ہو گئے۔ خود اپنی وقتاً فوقتاً والی خاموشی میں مبتلا ہیں۔ کلیات چھپنے چھپانے کے دنوں میں اکثر خط کے علاوہ ٹیلی فون پر بھی یاد کر لیا کرتے تھے۔ کلیات بھی خدا معلوم آیا کہ نہیں۔ صدیقہ بیگم سے پوچھا تو انہیں نہ کلیات کے بارے میں اطلاع تھی، نہ خود ظفر اقبال کے بارے میں۔ ان دونوں معاملات پر آپ کچھ روشنی ڈالیں تو ممنون ہوں گا۔

آپ کے یہاں کسی نوازش علی صاحب نے فراق صاحب پر کوئی کتاب لکھی ہے۔ میرے ایک دوست اس کے بے حد مشتاق ہیں۔ اور مجھ سے کئی بار کہہ چکے ہیں کہ منگوا دو۔ سوئے اتفاق یہ کہ اب تک جن لوگوں سے کہا انہوں نے لاعلمی ظاہر کی۔ آپ اگر یہ کتاب بھجوا سکیں تو مجھ پر احسان ہوگا۔ یہاں سے کسی چیز کی ضرورت ہو تو بے تکلف حکم فرمائیں۔

دوستوں کو سلام کہیں۔ کیا وجہ ہے کہ اب لاہور کے لوگ ''شب خون'' میں کم لکھتے ہیں؟

آپ کا،

(۴۴)

بنام مغنی تبسم، حیدرآباد

۱۰ر فروری ۱۹۹۸ء

پیارے بھائی مغنی، سلام علیکم، عید مبارک،

ایک وقت تھا جب تم مجھے محبوب رکھتے تھے۔ پھر ایک وقت تھا جب تم خود سے خط نہ لکھتے تھے۔ لیکن میرے خطوں کا جواب دے دیتے تھے۔ اب وہ وقت ہے کہ تم میرے خطوں کا جواب بھی نہیں دیتے۔ مصرع

کیا آ گیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

اس خط کا جواب مجھے نہ لکھنا چاہو تو براہ راست چودھری محمد نعیم کو لکھ بھیجنا، کیونکہ انہوں نے کچھ باتیں تمہارے یہاں کے ایک مخطوطہ میر کے بارے میں پوچھی ہیں۔ ان کے سوال یہ ہیں:

(۱) تمہارے یہاں میر کے ایک دیوان کا جو نسخہ ۱۱۹۲ھ کا مکتوبہ ہے، اس میں مثنوی ''ننگ نامہ'' ہے کہ نہیں؟

(۲) اگر ہاں، تو اس میں کتنے شعر ہیں؟

(۳) مثنوی کا عنوان ''ننگ نامہ'' ہے یا ''تنگ نامہ''؟

(۴) اس مخطوطے میں جو منقبتی نظمیں ہیں، یعنی قصائد در منقبت، اور منظومات در منقبت، ان کی ضروری تفصیل بھی درکار ہے۔

چودھری محمد نعیم کا پتہ حسب ذیل ہے

Dept South Asian Languages and Civilizations

1130 East 59th Street Fostel Hall

University of Chicago Chicago Illinois 60637

USA

اگر مجھے خط نہ لکھنا چاہو تو انہیں براہ راست لکھ دینا، شکر گزار ہوں گا۔

''سوغات'' کا تازہ شمارہ آ گیا، مبارک:۔ میرے پاس نہیں پہنچا۔ محمود ایاز ہر شمارہ پابندی سے بھیجتے تھے، اور آج سے نہیں، دورِ دوم سے۔ ان سے میری دوستی تب شروع ہوئی تھی جب دورِ اول کا آخر تھا۔ میرا ایک مضمون انہوں نے اشاعت کے لئے رکھ لیا تھا، لیکن پرچہ بند ہو گیا اور مضمون ان کے پاس رکھا رہ گیا۔ ۱۹۶۶ء میں جب میں نے ''شب خون'' نکالا تو اس مضمون کی یاد آئی۔ اس زمانے میں فوٹو کاپی وغیرہ تھی نہیں۔ اور میں اپنے مضامین کی نقل رکھنے سے بہت گھبراتا تھا۔ میں نے محمود ایاز کو لکھا، اور ایک بنگلوری دوست سے کہا کہ ان سے جا کر مل بھی لیں کہ شاید ان کی وجہ سے مضمون تلاش کرنے پر محمود ایاز آمادہ ہو جائیں۔ ورنہ مجھے امید نہ تھی کہ وہ مضمون انہیں یاد بھی ہوگا۔

اسے محفوظ رکھنا تو دور کی بات تھی لیکن انہوں نے مضمون فوراً نکال کر دے دیا۔ میں حیرت میں رہ گیا، اور اب بھی بطور مدیر، ان کی منظم زندگی پر حیرت کرتا ہوں۔ اس زمانے سے لے کر وقت آخر تک ہمارا رابطہ رہا۔ ان کی بیماری کی خبر ملنے کے بعد میں انہیں پابندی سے دو ہفتے میں ایک بار فون کرتا تھا۔

خیر وہ سب باتیں خواب ہوئیں۔ خلیل مامون نے مجھ سے مضمون مانگا اور پندرہ دن کا وقت دیا۔ میں نے ان کو فون کرنا چاہا کہ تھوڑا وقت اور درکار ہے۔ لیکن معلوم ہوا کہ ان کے سب فون نمبر بدل گئے ہیں۔ یا خدا معلوم کیا بات ہوگئی ہے کہ ان کا کوئی فون ہی کام نہیں کر رہا ہے۔ مجھے خط لکھنے کی توفیق نہ تھی، اور انہیں شاید اتنا وقت نہ تھا کہ مجھے یاددہانی کا خط لکھتے۔

(۲۵)

بنام مغنی تبسم، حیدرآباد

۴ر جنوری ۱۹۹۹ء

پیارے بھائی مغنی، سلام علیکم، نیا سال مبارک ہو، عید کی بھی مبارکباد قبول کرو۔

اسامہ فاروقی/نتالیا پیری گارینا کی کتاب پرسوں ملی، شکریہ۔ میں نے الٹ پلٹ کر دیکھا تو اپنے دیباچے کا نام و نشان بھی نہ پایا۔ میں سمجھ رہا تھا کہ کتاب میں دیباچہ شامل ہے۔ اسی لئے میں نے اسے منگوایا بھی تھا۔ ورنہ مجھے اس کی ضرورت اس کے مشمولات کے باعث ہوتی تو میں اسے اب تک خرید چکا ہوتا۔ میں کتابیں خریدنے کا عادی ہوگیا ہوں حالانکہ گھر میں جگہ اب تنگ ہوتی جا رہی ہے۔

خیر، کل تمہارا خط ملا تو معلوم ہوا کہ دیباچہ مجھے بتائے بغیر ہی مسترد کر دیا گیا، کہ اس میں بقول تمہارے ''سخن گسترانہ'' باتیں تھیں۔ سچ جانو، مجھے بہت رنج ہوا۔ میں اسے بیجا دل آزاری ہی کہوں گا، کہ اسامہ صاحب نے بار بار خط لکھ کر، طرح طرح سے زور ڈال کر، مجھ سے دیباچہ لکھوایا۔ میں نے ضروری کام چھوڑ کر، طبیعت کو موضوع کی طرف بہ تکلف موڑ کر، دیباچہ لکھا، بلکہ مصنف اور مترجم کو خراج عقیدت اس طرح پیش کیا کہ سرسری، رسمی دیباچے کے بجائے مفصل مضمون لکھا جس میں غالب تنقید اور سوانح کے بارے میں بعض بنیادی اٹھائیں۔ اس کا صلہ مجھے یہ دیا گیا کہ دیباچے

کو نا قابل اشاعت قرار دیا گیا، اور مجھے بتایا بھی نہ گیا۔ ظاہر کہ مجھے چھپنے چھپانے کا کوئی شوق نہیں۔ پہلے بھی نہ تھا، اور اب تو بالکل نہیں ہے۔ اور نہ نتالیا پیری گارینا کی کتاب پر دیباچہ لکھنے سے میری عزت میں اضافہ ہو جاتا۔ میں نے تو صرف دوستی نبھانے اور تمہارا نام درمیان دیکھ کر حامی بھر لی تھی، اور ضروری کام چھوڑ کر دیباچہ لکھ دیا تھا۔ ورنہ عام طور پر میں دیباچے وغیرہ نہیں لکھتا، اور اگر لکھتا بھی ہوں تو اپنی سہولت سے۔ چنانچہ میں نے بعض بہت قریبی دوستوں کے بھی مسودے دو دو برس روکے رکھے، تب جا کر دیباچہ لکھا۔

پھر مجھے یہ تو معلوم ہو کہ اس دیباچے میں ''سخن گسترانہ'' بات کیا تھی اور کیا یہ ممکن نہ تھا کہ مجھ سے پوچھ لیا جاتا کہ یار فلاں جملے اگر حذف کر دو تو کیسی رہے؟ یہاں پوچھنا کیا، بتایا بھی نہ گیا کہ بھائی فلاں مجبوریوں کے باعث ہم تمہارا دیباچہ نہیں چھاپ سکتے۔ اسے واپس ہی کر دیجئے۔ مجھے معلوم تو ہو جاتا کہ دیباچہ چھپا نہیں ہے۔

اسامہ فاروقی کا پتہ میرے سامنے نہیں ہے ورنہ میں انہیں بھی لکھتا۔ اس وقت تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ جن لوگوں نے بھی میری تحریر کے ساتھ اور میرے ساتھ یہ غیر دوستانہ اور سراسر ناروا سلوک کیا انہوں نے میرا دل بہت ہی آزردہ کیا۔

نئے سال کی یہ خوب شروعات ہوئی، خدا خیر کرے۔

تم کہتے ہو کہ کمپیوٹر پر خط لکھنے میں وہ اپنائیت نہیں رہ جاتی۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ ایک عرصہ سے میری لکھائی، جو پہلے بھی بہت اچھی نہ تھی خراب ہوتی جا رہی ہے۔ اب تو اس قدر بگڑ چکی ہے کہ کسی کو ہاتھ سے خط لکھتے شرم آتی ہے۔ انگلیوں کے جوڑ شاید سخت پڑ گئے ہیں، یا رگ پٹھوں میں وہ بات نہیں رہ گئی، قلم ہاتھ میں سنبھلتا نہیں۔ تم نے وقار خلیل والا تعزیت نامہ دیکھا ہوگا، کس قدر بدقوارہ حروف تھے۔ مجھے تم پر رشک ہوتا ہے کہ تمہارا خط ماشاءاللہ اب بھی پہلے کی طرح ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے لکھنے میں میرا ہاتھ بہت جلد اور بری طرح تھک جاتا ہے۔ کم سے کم میری حد تک، کمپیوٹر کو ہاتھ کی لکھائی کا نعم البدل سمجھنا چاہیے، کیونکہ کمپیوٹر پر لکھنے میں مجھے ہاتھ سے لکھنے کے مقابلہ میں زیادہ دیر لگتی ہے، اور زیادہ توجہ بھی صرف کرنی پڑتی ہے۔ دو گھنٹہ کمپیوٹر پر لکھوں تو سر بھنا جاتا

ہے۔ ٹائپ کرنا آتا نہیں، ایک انگلی سے لکھتا ہوں۔

قدیر زماں اور یوسف کمال ملیں تو سلام کہنا، ان کے خط ملے تھے، دل بہت خوش ہوا۔ خطوں کا اقتباس اگلے ''شب خون'' میں شامل ہے

وقار خلیل مرحوم کے بارے میں ایک چھوٹی سی تحریر حسب فرمائش منسلک کرتا ہوں۔

تمہارا،

(۲۶)

بنام مغنی تبسم، حیدرآباد

ایک مدت کی بات ہے، میں پہلی بار حیدرآباد جا رہا تھا۔ اریب مرحوم سے ملاقات کی خاص کشش تھی کہ وہ اس دیار فرخندہ بنیاد میں میرے اوّلین قدردانوں اور کرم فرماؤں میں تھے۔ چلتے وقت میرے دوست حامد حسین حامد مرحوم نے کہا ''وقار خلیل سے ملنا نہ بھولئے گا'' اس وقت میں وقار خلیل سے تھوڑا ہی بہت واقف تھا، حامد حسین حامد کی گرم جوشی دیکھ کر محسوس ہوا کہ وہ یقیناً ملنے کی چیز ہوں گے۔

اب حامد حسین حامد اس دنیا میں نہیں، ورنہ میں وقار خلیل کا پرسہ مغنی تبسم کے ساتھ حامد مرحوم کو بھی دیتا۔ وقار خلیل سے جو غائبانہ ربط اس وقت حامد مرحوم کی بات نے قائم کیا تھا وہ بالمشافہ ملاقات اور آپسی قدردانی میں جلد ہی بدل گیا۔ میں نے وقار خلیل کو ہمیشہ بے ریا اور بے نفس پایا۔ ادارہ ادبیات اردو ان کا اوڑھنا بچھونا تھا لیکن میں نے خود ان کی زبان سے نہ سنا کہ وہ اس تاریخی ادارے کے کتنے پرانے باہمت اور مستعد کارگزار ہیں۔ اس بار کے بعد بھی ادارے میں میرا جانا بارہا ہوا۔ چھوٹے سے قد کا ایک شخص، نحیف الجثہ اتنا کہ حیرت ہوتی تھی کہ اس میں جسم کہاں ہے، اور جان کتنی ہے۔ کبھی اس کونے میں ہیں، کبھی کسی اور شعبے میں بیٹھے ہوئے وہاں کے حالات اور کوائف سے واردین وصادرین کو مطلع کر رہے ہیں۔ کبھی ''سب رس'' کی تازہ اشاعت کا ذکر ہے۔ کبھی اپنی تازہ تصنیف خوش ہو کر مجھے عنایت کر رہے ہیں۔ نثر بھی وہ خوب لکھتے تھے اور شاعر تو اچھے تھے ہی۔

وہ ڈاکٹر زور کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے۔ ایسے شخص کے پاس تو مٹی بھی کندن بن

جائے۔ وقار خلیل تو سراپا اخلاص تھے۔ وہ زر جعفری کی طرح تھے، کہ اس کی صفات میں چمک سے زیادہ کھرا پن اور نرمی ہے۔ افسوس کہ ان جیسے لوگ اب اٹھتے جاتے ہیں۔ اللہ ان کے درجات بلند کرے، اور خدا کرے ادارہ ادبیات اردو میں ان کی جگہ دیر تک خالی نہ رہے، کہ اس ادارے کے لئے ایسے فرض شناس اور ذی علم کارکنوں کا ہونا ضروری ہے۔

(۴۷)

بنام منشایاد، اسلام آباد

۶ر جون ۱۹۹۹ء

پیارے منشایاد، سلام علیکم، خوش رہو آباد رہو۔

تمہارا خط مورخہ ۶ رفروری یہاں بہت دیر میں ملا۔ خیر، ملا تو سہی۔ میں سمجھ رہا تھا کہ تم نے مجھے بھلا دیا۔ گذشتہ مدت میں کئی دوستوں کے خط آئے، میں نے ان کے جواب میں تمہارا ذکر ضرور کیا کہ میرا اسلام کہیں اور افسانے کی درخواست کریں۔ محمد اظہار الحق کی خیر طلبی کے لئے فون کیا تو تمہیں بھی پوچھا۔ چلو اب تمہارا محبت نامہ ملا تو دل کو اطمینان ہوا۔ یہ معلوم کر کے تشویش ہوئی کہ تمہیں پیٹ کا کوئی بھیانک مرض ہو گیا تھا اور اس کے لئے پیٹ کا آپریشن کرانا پڑا۔ اللہ خیر کرے۔ خدا کرے اب سب ٹھیک ہو۔ لیکن میاں اپنی بیماری کی اطلاع تو بھجوا دیتے ہم لوگ یہاں سے دعا کرتے (خیر، معلوم ہوتا ہے تمہیں غیر ملکی دعاؤں نہیں، بلکہ دواؤں کی ضرورت تھی!)

''آسماں محراب'' پر رائے، یا اس کی رسید تم نہ بھیج سکے تو کوئی بات نہیں۔ لیکن اگر اس کتاب نے تمہیں لطف اور/ یا مسرت کے کچھ لمحے دیئے تو میری محنت وصول ہوگئی۔ میری شاعری بہت کم لوگوں کے گلے اترتی ہے۔ خصوصاً نقادوں، دانشوروں اور شہرت یافتہ چیزوں کو لامحالہ اچھا گردانے والوں کے پلے تو بالکل ہی نہیں پڑتی۔

تمہارا افسانہ ''دیدۂ یعقوب'' بہت ہی عمدہ ہے۔ ''شب خون'' کے اگلے، یا اس سے اگلے شمارے میں ڈالوں گا۔ فوراً نہیں چھاپ رہا ہوں کہ بہت سے شمارے پہلے سے تیار ہیں۔ اور دوسری بات یہ کہ کوئی ایسا افسانہ اس وقت موجود نہیں جس کے ساتھ تمہارے افسانے کا رنگ اور بھی نکھر سکے۔

مردِ خدا، افسانہ بھیجنے میں کاہلی کا ہے کی؟ میں کوئی غیر مطبوعہ افسانہ تو مانگتا نہیں۔ ہر بار تو ہرگز نہیں مانگتا۔ جو افسانہ نیا ہو۔ جب وہ پاکستان میں چھپ جائے تو اس کی فوٹو کاپی، یا وہ رسالہ مجھے بھیج دو۔ میں اسی میں خوش ہوں۔

''شب خون'' ۲۲۶ چند دن ہوئے چھپا ہے۔ تم تک پہنچتا ہوگا تم نے ''شب خون'' کے لئے جو الفاظ کہے ہیں، ان کے لئے ممنون ہوں۔ چودھری ابن النصیر سلام کہتے ہیں۔ ناول چھپ جائے تو ضرور بھجوانا، شکریہ۔

تمھارا،

(۲۸)

بنام وارث علوی، احمد آباد، گجرات

۱۵ راپریل ۲۰۰۱ء

پیارے بھائی وارث علوی، سلام علیکم،

کل مجھے تمہاری بھیجی ہوئی بہت سی کتابیں ملیں۔ تم نے بہت پہلے بھیجی ہوں گی، کیونکہ سب پر تم نے جنوری ۲۰۰۱ء لکھا ہے۔ چودھری ابن النصیر غالباً ان کتابوں کو رکھے رہے، خدا معلوم کیوں، بہر حال، اب ان سے میرا ربط ضبط زیادہ نہیں ہے اسلئے ان سے کیا پوچھوں کہ یہ کتابیں تم کہاں چھپائے رہے۔

''سابر نامہ'' میں تمہارا اداریہ دلچسپ اور برمحل ہے۔ ''شب خون'' کے کسی آئندہ شمارے میں اس کا اقتباس پہلے صفحے پر درج کردوں گا۔ ''شب خون'' کا فوری طور پر نکلنا مشکل ہے کیونکہ ابن النصیر نے قطع تعلق کرلیا ہے۔ بعض دوست تو یہ بھی کہتے ہیں کہ اب اسے بند ہی کردیا جائے کہ اس کو نکالنے میں میرا بہت وقت خرچ ہوتا ہے اور اس سے زیادہ یہ کہ اس کی emotional cost مجھ پر بہت پڑتی ہے لیکن پینتیس سال سے مسلسل نکالتے رہنے کی بنا پر یہ کم بخت ایک عادت بھی بن گیا ہے اور یہ بھی ہے کہ اسے یوں چپ چاپ بند کردینا کچھ عجیب سا لگتا ہے۔

جھینگر کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے۔

''سابرنامہ'' سے یہ بھی معلوم ہوا کہ تمہارے والد ماجد بڑے صاحب علم وفضل اور صاحب نسبت بزرگ تھے۔ ماشاء اللہ۔ کیا تمہارا کوئی بھائی ان کے نقش قدم پر ہے، یا ان کی باتیں اور روایات اب خاندان کی کسی اور شاخ کو منتقل ہوگئیں؟ کتابیں بھی تو بہت رہی ہوں گی۔ تمہارے ماموں جو حضرت شاہ وجیہ الدین کے صاحب سجادہ تھے، کیا ابھی بقید حیات ہیں؟ نہیں تو اب یہ منصب کس کے پاس ہے؟

''مضامین ذار'' کو چھپوا کر تم نے زبان اور علم کی بڑی خدمت انجام دی۔ افسوس کہ ذار صاحب نے تھوڑی عمر پائی اور ہم جیسے لوگ ان سے مستفید نہ ہو سکے۔ زیر نظر مجموعے میں ہر مضمون ان کی علمیت اور قوت حافظہ پر دال ہے، بالکل شیرانی صاحب یاد آجاتے ہیں۔

بھائی یہ فخر گجرات تو بڑے عمدہ شاعر نکلے۔ افسوس کہ میں ان سے بالکل واقف نہ تھا۔ تم نے دیباچہ لکھا ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں تدوین ذرا گڑبڑ ہوگئی ہے۔ بعض رباعیاں مکرر چھپ گئی ہیں۔ بعض چومصرعے ہیں جو رباعی کے تحت لکھ دیئے گئے ہیں۔ ایک آدھ جگہ مصرعے بحر سے خارج ہوگئے ہیں۔ یقین ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں یہ سب ٹھیک کر دیا جائے گا۔

''سیرت احمدیہ'' بھی کام کی چیز ہے لیکن اس کی چھپائی اچھی نہیں ہے، پڑھنے میں ہم جیسے بوڑھوں کو مشکل ہوتی ہے۔

''قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ'' ذرا مایوس کن رہی۔ ان کی تصویر کی طرح جو غالباً موصوفہ ہی نے عنایت کی ہوگی۔ تمہارا مضمون دلچسپ ہے لیکن باقی سب یوں ہی سے ہیں۔ چلو پھر بھی یہ اعزاز تمہارے سر ہے کہ تم نے قرۃ العین حیدر پر سمینار کیا۔

محمد علوی کو بہت بہت سلام۔ دیگر دوستوں کو بھی سلام۔ ہاں، کیا سرشار بلند شہری کے لئے تمہاری اکیڈمی نے کچھ کیا؟ سنا ہے اُن کی مالی حالت بہت خراب ہے اور صحت بھی ٹھیک نہیں۔ یہاں ہندوستان ٹائمز میں میں نے پڑھا تھا۔

تمہارا،

بنام پروفیسر ہربنس مکھیا، دہلی

۸؍جنوری ۱۹۹۸ء

برادرم ہربنس مکھیا، سلام و نیاز،

آپ کا خط ملا، بہت خوشی ہوئی، نظمیں حسب معمول خوب ہیں۔ بہت جلد شائع کروں گا۔ چشم بد دور اب تو آپ پورے شاعر ہوئے جا رہے ہیں! اس دن آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ بس یہ ہے کہ زیادہ بات نہ ہو پائی۔ کچھ وقت تو میں نے بیگم قدوائی اور اپنی بیماریوں کی بحث میں گزار دیا، اور کچھ آپ بھی کم سخن ثابت ہوئے۔ خیر امید ہے کہ دو چار ملاقاتوں میں کھل جائیں گے۔ اس وقت تو اپنی وہی کیفیت ہے کہ ایک بار دیکھا ہے، دوسری (بلکہ کئی بار) دیکھنے کی ہوس ہے۔

آپ کی اردو لکھائی اچھی خاصی ہے، اگرچہ آپ سے ایک دو املا کی غلطیاں بھی ہو جاتی ہیں۔ مگر آپ کی انگریزی لکھائی تو بہت خوبصورت ہے۔ مبارکباد۔ میری اردو انگریزی لکھائی میرے والد مرحوم کی محنت اور میری کوشش کے باوجود کچھ خاص نہ بن سکی، لیکن ان کی تربیت نے مجھے اچھی لکھائی کا قدرداں ضرور بنا دیا۔ اب تو میری تحریر جیسی پہلے جیسی تھی اتنی بھی نہیں رہ گئی، کیونکہ ہاتھ میں نوجوانی والی مضبوطی نہیں رہ گئی۔ آپ نے خدا جانے کس طرح مجھ میں کم عمری کے نشانات پائے۔

سودا جو ترا حال ہے ایسا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

میں اس ماہ دلی نہ آسکوں گا۔ آتا تو آپ سے ملنے کی سبیل نکلتی۔ فروری میں نظام لکچر دینے آنا ہے۔ موضوع شاید آپ کی دلچسپی کا ہو۔ یعنی داستان، زبانی بیانیہ، اور بیان کنندہ۔ ہاں ایک بات رہی جاتی ہے۔ اپنا ای میل پتہ دوبارہ بھیج دیں۔ جس فائل میں آپ کا وہ خط ہے جس میں ای میل پتہ لکھا ہے وہ کاغذوں میں بند ہو گئی ہے۔

☆☆☆☆

R.N.I. No. : MPURD00/245/12/2000.TC

Leading Urdu Literary Quarterly Magazine

Karwan-e-Adab

Chief Edutor: Javed Yazdani

Editor: Kausar Siddique

Design & Print By Bhopal Printers & Publisher 36 Choki Talliya Bhopal Ph.: 2541481